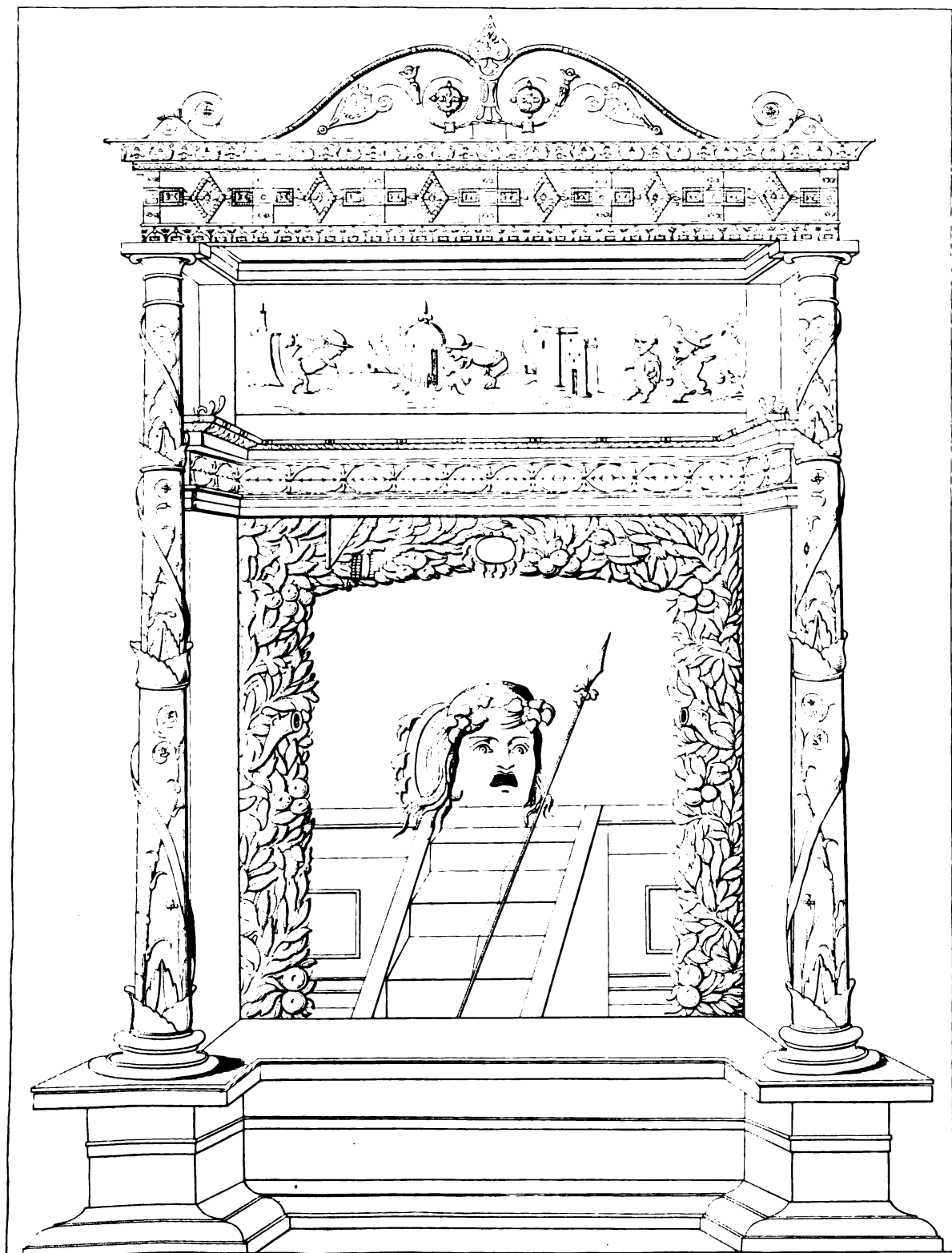
REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME QUINTO

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE
1829.

Philipp. Molino del. A. direx. Raph. Estevan sculp.

FRONTESPIZIO.

Quasi fiori in una ghirlanda contesti sono qui da varie parti raccolte molte vaghe grottesche, che dalle ruine di Ercolano, Stabia, e Pompei hanno rivisto la luce. E primieramente quelle due colonne che sostengono il fastigio con tanto buon garbo composto potranno nei loro scapi o fusti, adorni di frondi, di fiori e di bende, far ravvisare l'origine degli ornamenti de' candelabri, a coloro che assottigliano l'intelletto per indagare come nascessero nella vita semplice e rozza de' prischi

tempi quegli ornati architettonici che nell' incivilirsi degli uomini, e nell' industriarsi delle Arti ritennero impressi i semplici e rozzi loro principj. Quella maschera satirica, che contornata di un festone di frutti e fiori è posta nel basso del frontispizio, così appunto come si vede quì figurata si trovò dipinta in Ercolano.

I moderni a voltare in riso tante cose del vivere degli uomini, e degli stati le esagerano, e le scherniscono rappresentandole con figure brutte e scontrafatte. E intorno questo modo di satira, che chiamano *caricature*, le litografie ed i bulini si affaticano oggi giorno più che in ogni altro tempo. Anche gli antichi pare che prendesserne

oltremodo diletto, poichè mille volte abbiamo trovato dipinto ed in Pompei ed in Ercolano mostruose figure di nani occupate nelle più serie faccende, nelle più prodi gagliardìe, e nelle più usuali arti, e mestieri; come per esempio mostruosi, e nani pittori, che a mostruose e nane figure fanno ritratti; mostruosi, e nani guerrieri, che con mostruosi, e nani nemici combattono; mostruosi, e nani Cacciatori, che feroci animali assaliscono, e mille altre cose di questa specie. Così appunto si vede nell' alto di questo frontespizio (diremo a nostro modo) una *caricatura* Ercolanese della vita campestre in quei nani deformi in varie bisogne de'

campi ridevolmente affaccendati ; poichè vedi vicino a quella capanna un nano dar da beccare alle galline, e verso quella stessa capanna un' altro nano avvicinarsi curvato sotto il peso di una cesta che porta in spalla attaccata ad un bastone, e due altri, uno con un bastone pastorale o *pedo*, e l' altro con due canestri.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO QUINTO VOLUME.

ARCHITETTURA.

*

Pittura.

SCULTURA.

**

GEMME E MEDAGLIE.

VASI DETTI VOLGARMENTE ETRUSCHI.

Armi, Utensili, Suppellettili ec.

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei.

TELA DELLO SCHIDONE — *Alta palmi sei ed once otto, per palmi cinque e once due.*

Di quante triste e laide cose, e pur troppo vere sia ripiena la vita, senza andarne fingendo con i pennelli, ognuno lo sa; ed i brutti e triviali aspetti spesseggiano tanto e sovrabbondano così esorbitantemente sui belli e leggiadri, che l' andarli così appunto effigiando come s' incontran nel vero, anzi con trista scelta cercando più laidi e schifosi, è pensiero più che pazzo di umano intelletto. E questo quadro dello Schidone, che sì schifosa cosa rappresenta senza nessuna scusa, riprende l'Autore d'avere in siffatte tristizie per solo mal genio rivolto l'animo. Qui non necessità di subietto che qualche opera santa di Religione sebben trista imprenda a raffigurare; in niuna pagina dell' Istorie sebben dolenti si parla di questo tristo caso come è qui effigiato che gli sia occorso, o commesso di rappresentare; niuno di quei fatti neppure, la cui atrocità ha preso in serbo la tragedia a commuovere ed atterrire gli animi; null'altro in somma, se non che mal talento di

ravvolgersi nelle sconcezze e nelle sozzure, come quel cantore che impiegasse la forza e la flessibilità della voce ad imitar voci di moribondi, lamenti di martoriati, ed urli di furiosi. Questo quadro che di questo inescusabile peccato ha tanto difetto, è poi pregevole per franchezza di tocco, e difficoltà di scorci, e forza di chiaroscuro.

È in questo quadro rappresentata una fattura forse di medicina, poichè non ben chiara apparisce. In esso si vede un uomo su di un sasso rannicchiato colle mani dietro il dorso legate ad una fune, sopra una cui anca una donna di triviale aspetto ha sembianza di mettere alcuna polvere, poichè tiene la man destra alzata, coll' indice ed il pollice congiunti a modo di lasciar cadere sopra il paziente una qualche cosa minuta che tien fralle dita. Due altre donne sono curiose spettatrici di questa sconcezza, ed attentissimamente nell'uomo legato riguardano. Assai bello ed assai vero è il raccorciarsi delle membra del paziente, sebbene le sue forme siano trivialissime. Per molta naturalezza e verità son pur commendabili le altre tre mezze figure di questo quadro,

in cui la robustezza del tono e la franchezza del pennello fanno scusa al pittore della trista scelta, e dei triviali aspetti in esso rappresentati.

Guglielmo Bechi.

Giovane Eroe—*Antico dipinto di Pompei.*

Nell' atrio della tante volte discorsa casa del Naviglio è dipinto l'Eroe o guerriero, che vogliam dire, con questa tavola pubblicato. L' atrio è bellissimo, tutto adornato di grottesche fra le quali molte figure stupendamente dipinte. Quest' Eroe è tutto nudo, con un piccolo pallio sul braccio sinistro aggruppato. Una spada ad armacollo attaccata pende al fianco del suo bel corpo giovanile. Stringe colla destra una corta lancia di cui sul polpastrello dell' indice della mano sinistra prova se la punta sia acuta e pronta a ferire. Leggiadrissima è la mossa di quest' Eroe, ed il corpo per bellezza, eleganza e leggiadria di forme ragguardevole, ed appariscente di freschissima giovinezza: dipinto poi con tal maestria e perizia di tocco che gli dà posto fra le più belle pitture che gli scavi Pompeiani hanno riportato alla luce. Quali Eroi in questa e nella susseguente figura siano espressi, a quali fatti dell' Istoria o della mitologia si possano riferire, non ci è occorso

di potere interpetrare, ed il ravvolgersi in laberinti di lontane congetture passando in rassegna gl'innumerabili combattitori di guerra famosi nell'antichità, non è opera utile, nè che possa contenersi ne' limiti a noi prescritti.

Guglielmo Bechi.

Giovane Eroe—*Antico dipinto di Pompei.*

Compagna alla precedente, e di significazione e di situazione, è la figura di Eroe in questa tavola III. rappresentata, ma laddove quegli sembra in atto di accingersi al combattimento, ha questi gesti e movimenti chiarissimi di aver compiuta l'impresa. Poichè questo Eroe coronato di quercia, tutto nudo, se non che un picciolo mantello gli discende dagli omeri, ha colla sinistra imbracciato lo scudo e tiene colla punta rivolta a terra una lancia, e colla dritta sostiene un pezzo di ferro rettangolare, che per altro noi interpetrar non sappiamo, che per la punta di un'asta; sia che il pittore Pompeiano abbia voluto in questa posizione esprimere avere egli disarmato di questo ferro il nemico, e con quello atto di abbassare la lancia abbia voluto indicare compiuta l'impresa, sia che abbia mirato ad esprimere altra cosa più arcana, che a noi non è dato d' interpetrare. Guerrieri e forti, certamente dichiarano queste due figure e le armi, ed il portamento, e la

corona di quercia, premio come ognun sa dall'antichità, e specialmente da' Romani a' forti concesso, e il piccolo mantello rosso che Polluce ci dice portavano i guerrieri e che chiamavasi *efattide*. Quelle basi su cui posano le figure di questi guerrieri, sporgono dalla muraglia su cui son dipinte sopra una specie di mensola o modiglione, che in queste tavole non abbiamo segnato per non impicciolire di troppo le figure.

Guglielmo Bechi.

TESEO CHE UCCIDE IL CENTAURO EURITO. *Monocromo alto palmo uno once quattro, largo palmo uno once undici.*

MOLTE sono le bellezze e le notizie dell' arte degli antichi, che appariscon chiarissime in questo bello e conservatissimo monumento. Plinio nel far la storia della Pittura ci racconta che il primo modo di dipingere fu il *lineare*, ed il secondo il *monocromo*, ossia pittúra di un sol colore. Fra i primi, che questo modo lineare con lode adoperarono, egli ricorda un' Ardice da Corinto, ed un Telefane da Sicione. Ci dice eziandio che gli antichi dipinsero i monocromi col cinabro, e che Zeusi istesso tracciò monocromi su fondi scuri col color bianco. Tutte queste notizie sono chiaramente comentate dal nostro bel monumento che il 24 Maggio del 1746 offrì all' esame de' dotti, ed alla meraviglia degli Artisti. Fu trovato in Resina nel luogo medesimo donde si dissotterrò il tesoro de' papiri. Sopra un pezzo di marmo Greco levigatissimo è dipinto a sottili tratti di

pennello con cinabro questo stupendo monocromo. Pare di poter congetturare dalle parole di Plinio (che dice che il metodo degli antichi di dipingere i monocromi col cinabro era andato a' suoi tempi in disuso) che questo monocromo appartenga ai bei tempi delle Arti greche, e che questi monocromi fossero dipinti per lo più sul marmo, il che da Plinio non ci vien detto. La purità e bellezza de' contorni, la grazia della composizione e la verità dell'espressione di questo monocromo non si possono lodare abbastanza.

Piritoo figlio d' Issione Re de'Lapiti superbo per le nozze d' Ippodamia donna di stupenda bellezza, fece sontuoso e numerosissimo il convito nuziale, al quale invitò co'Centauri, ed Ercole e Teseo. I Centauri della cui incontinenza (vulgata nelle antiche favole) abbiamo tante volte discorso, riscaldâti dal vino bruttamente violando l' ospitalità si diedero a rapire le donne Lapite, ed il Centauro Eurito fu tanto audace che si fe preda dell' istessa Ippodamia sposa del Re de'Lapiti. Ercole e Teseo ajutarono i Lapiti a vendicar su quei mostri l' oltraggio ricevuto, in parte trucidandoli, in parte costringendoli alla

fuga. Pare adunque evidente, e prima di noi lo conobbero gli Ercolanesi, che questo monocromo rappresenti il Centauro Eurito nell'atto che Teseo gli toglie con la vita la bella preda d'Ippodamia. Vedesi Teseo in fierissimo e nobile atto di battaglia premere con un ginocchio la groppa del Centauro Eurito (che a quella poderosa pressione viene al suolo costretto), ghermire con la sinistra pei capelli il Centauro, e vibrargli con la destra un sì ben diretto colpo di spada che diresti doverlo da parte a parte trapassare. Nudo è il bel corpo dell' Eroe, da' cui omeri svolazza un piccolo pallio dal movimento del battagliare agitato. Il Centauro Eurito tiene ancora con la destra sopra una spalla la male acquistata preda, e cerca invano di sprigionare la sua chioma con la sinistra dal forte braccio del vittorioso Eroe. Stupenda è l'azione della parte cavallina del suo corpo costretta a terra dal ginocchio di Teseo, le cui gambe anteriori fanno ogni sforzo per potersi rialzare, e l'espressione della testa mostra così bene il terrore che la sovrastante morte cagiona al Centauro, che niente si può immaginare di più vero e più sublime. Bella fra il terrore ed

il dolore l'Ippodamia pare nell'atto di voler profittare della caduta del Centauro per svincolarsi dalle ladre sue mani, mentre alzandosi con una mano il lembo di un panno che la copre sotto la cintura, è nell'atto di far forza coll'altra puntellandola al petto del Centauro per fuggire. Come eroico è il subietto di questa pittura, così sublimi ed eroiche sono le forme, che l'arte greca ha dato alle figure di questo monocromo, la cui bella composizione ha somministrato non ha guari materia ad un celebre artista de' nostri tempi di immaginare un gruppo colossale che questo medesimo subietto rappresenta, ed ha dato occasione a molti di considerarvi una non lontana similitudine da quelle figure di questo stesso subietto, onde furono dall' arte greca fregiate le metope del tempio di Teseo.

Guglielmo Bechi.

Vaso Greco dipinto—*Alto palmo uno e mezzo.*

Uno di quegli assassini a cavallo, che meritarono di essere chiamati da Omero *bestie montanesche*, il Centauro Dessameno, tentava di rapire la valorosa figlia di Eneo re d'Oleno, quando un uomo più forte, o per dir meglio il prototipo di tutt'i forti, Ercole, corse a liberarla. Questo è l'avvenimento rappresentato sul nostro vaso, siccome ce ne avvertono i nomi di ΔΑΙΑΝΕΙΡΑ, ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ, e d'ΟΙΝΕΥΣ, scritti sulle figure, fuorchè su quella di Ercole, la quale era tanto conosciuta da non abbisognare di nissuna indicazione. Di queste epigrafi le due prime sono scritte da destra a sinistra, la terza da sinistra a destra. Sì fatta scrittura fu di altissima antichità ed appellavasi *bustrophedon* (1), perchè la mano dello scrivente imitava il corso de' buoi, che dove finiscono un solco cominciano l' altro. Così erano segnate le iscrizioni, os-

(1) Pausania V, p. 370. ed. *Han.* Teodosio il Gramatico negli scolii a Dionigi il Trace presso Fabricio Bibl. G. T. 1. L. I. c. 27.

servate da Pausania sull' arca di Cipselo, così scolpite in colonnette le leggi di Solone, molte vetustissime monete osche e greche, e non pochi vasi dipinti, tal che oggidì ben s' ingannerebbe chi credesse col Montfaucon, *che dalle monete in fuori, di questa maniera di scrivere non rimanga vestigio alcuno* (1). L'ultima *alpha* di ΔΑΙΑΝΕΙΡΑ, scritta per ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ, ha la prima asta più corta della seconda, ed in ciò somiglia a quella della voce ΠΕΓΑΣΙΣ letta dal Visconti sopra un vaso della galleria del gran Duca (2), ed all' altra dipinta sulla patera Mazzocchiana (3), per tacermi di altri monumenti. L'*alpha* poi della voce ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ, pare un triangolo, ed in ciò è conforme all' A dell' etrusco alfabeto (4). Al che ove si rifletta, come pure alla forma del *sigma* in ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ, ed a quella dell' ΟΙΝΕΥΣ simile all' arco scitico, secondo la descrizione fattane da Agatone (5), ognuno si

(1) *Pal.* pag. 118.
(2) *M. P. C.* II, 162, 106.
(3) *Tab. H.* p. 551.
(4) Lanzi S. D. L. E. Tav. III.
(5) Presso Ateneo V, 6.

confermerà nella idea che la stessa mano nello stesso monumento segnava una lettera in due forme diverse, siccome cercai di mostrare altrove (1).

I capelli di Dejanira sono cinti da una fascia detta *ampyx*, αμπυξ da Omero (2) e da Euripide (3), e giustamente assomigliata da Sofocle (4) ad una ruota. Al di sotto di essa, nella parte laterale sorgono tre punte, che altrettante ce ne fanno supporre dall'altra parte. Queste solevano essere d'oro, e partivano da una specie di pettine, che si metteva a rovescio chiamato *xanion*, ξανιον (5). All'orecchio pare accennato un di quei pendenti detti *strobilia* ϛροβιλια (6). La sua veste è una *tunica colle maniche*, χιτων μασχαλωτος (7). Le stellette ed i punti che vi compariscono, o vi s'intessevano coll'oro filato, che è

(1) Vedi la mia *dissertazione sopra un vaso Italo-Greco, che si conserva nel R. Museo Borbonico*, pag. 25.

(2) *Il.* XXII, 469.

(3) *Hec.* 464.

(4) *Philoct.* 687.

(5) Polluce V, 97.

(6) *Idem* X, 43.

(7) *Idem* IV, 5.

l'αςρα ενεςρασσο di Polluce (1), o vi si appuntavano con tante piccole squame di oro battuto. Se l'oro vi si metteva nella seconda maniera, la vesta dicevasi επιχρυσος *epichrysos* (2), se nella prima χρυσοβαφης *chrysobaphes* (3), ma amendue queste specie di ornarle costituivano il genere detto χρυσοπαςον *chrysopaston* (4), corrispondente al *pictum* de' latini. In fatti il *chlamydem distinctam* di Svetonio (5), dall'abbreviatore di Dione viene tradotto αλουργιδα χρυσοπαςον (6). E questo ci fa ben comprendere che importi in Virgilio (7) quel *picturatas auri subtemine vestes*, e l'*aurum vestibus illitum* di Orazio (8). Tale abito ben si conveniva ad una principessa reale, perchè gli antichi li tenevano in sommo pregio (9); e perciò se ne adornava Demetrio Poliorcete (10) e su i monumenti

(1) Polluce VI, 8.
(2) *Idem* X, 43.
(3) *Id. Ibid.*
(4) *Id. Ibid.*
(5) *In Neron.* 25.
(6) L. XIII, 20, p. 1040.
(7) *Aen.* X, 151.
(8) IV, Od. 9. 12.
(9) Pausania V, 25.
(10) Ateneo XII, 9. p. 535.

li veggiamo indossati da Bacco Nictelio (1), e da i sacerdoti che celebrano qualche festa (2). Su questa tunica comparisce la mantellina detta αμπεχονιον *ampechonion*. Essa è graziosamente fermata sulla destra spalla con una fibbietta περονατρις *peronatris*, e ci spiega perchè una donna in Teocrito (3), chiegga che l'una insieme coll'altra le si rechi. La pelle del lione nemeo colle sue zampe istesse rimane attaccata sul petto d'Ercole. La parte di essa che ricopriva la testa della robusta belva, imbacucca il capo di quel fortissimo, e gli dà più terribile aspetto. Oltre alla clava, egli ha anche l'arco e il turcasso, armi che gli diede Pisandro il primo (4). Eneo, come re, stringe nella sinistra lo *scettro* σκηπτρον, che fin da' tempi Omerici altro non era se non un bastone, simbolo del potere sovrano. Col gesto della destra par che egli animi Alcide contro il ribaldo centauro. La sua tunica è il *chiton myotos* di Polluce, cioè una *tunica* cosi chiamata perchè era *fatta di*

(1) Visconti *M. P. C.* I, 81.
(2) D'Hancarville t. 47.
(3) XV, 21......τωμπεχονον καιταν περονατριδα λαζευ.
(4) Strabone 15, 688.

★

varie pelli di sorci, μυας, *unite insieme*, o *perchè era sparsa di macchie somiglianti a mosche*, ὁ εκ μυων συνυφασμενος, η μυιας εχων εμπεποικιλμενας (1). Erano dunque queste vesti o un composto di molte picciole pelli unite insieme, ovvero una sola pelle, su cui erano attaccate tante pellicole di altri animali diversi nel colore. Un luogo di Tacito narrante, che *i Germani scorticate le fiere ne spargevano le cuoja con macchie e pelli di altri animali venuti dall' ultimo oceano e da un incognito mare* (2), illustra maravigliosamente quel che dissi. Le *mosche* di cui parla Polluce, sono appunto le *macchie* di Tacito, ed ebbero tal nome per la loro figura alle mosche somigliante, stretta ad un' estremità larga all' altra, come qui compariscono nella tunica di Eneo. Dove ben potrebbero indicare le code dell' *armellino* di cui la sottoposta pelle era adorna. E di vero che gli antichi se ne servissero per le vesti è chiarissima testimonianza in Esichio, sebbe-

(1) Polluce X, 1.

(2) D. M. G. Qui ancora appartengono le *pelles murinae* di Giustino II, 2. ed i *terga murium* di Seneca *Ep*. 90.

ne egli non *armellino* (1) il chiami, nè *cismus* (2), nè *mus ponticus*, come fu appellato in tempi posteriori (3), ma bensì *σιμωρ simor* (4), nome conservatosi nel *symron* de' Tartari, e nel *dshymbura* dei Calmucchi, due vocaboli adoperati oggidì da quei popoli per significar l'armellino (5). Le cui pelli insieme con quelle di altri animali dai nomadi dell'Asia e dell'Europa erano portate ai Greci da Penticapeo oggi *Kertsch* (6), quantunque non sia da negarsi che anche dall'estrema India glie ne venissero, come lo attesta Plinio (7) che le chiama *serum Pelles*, denominazione cangiata

(1) *Harmellinus*, *Hermelinus*, *Harmellina*, sono i nomi che gli furono dati nella mezzana età dagli scrittori, presso i quali s' incontrano pure *Arminiae pelles*. V. Du Fresne: *De l'origine des couleurs et des metaux dans les armoirs* nel Joinville *Histoire de S. Louis* p. 127. *Paris* 1668, il quale le vuole così appellate perchè venivano dal settentrione per via dell'Armenia.

(2) Così è chiamato da Bernardo Silvestro scrittore dell' XI secolo.

Cismus et obrepsit et vestitura potentes
Marturis, et spolio non leviore biber.

(3) Plinio VIII, 57.

(4) Esichio. Σιμωρ παρα Παρθοις καλειται τι μυος αγριου ειδος, όυ ταις δοραις χρωνται προς χιτωνας.

(5) Pallas *Novae species quadrupedum e Glirium Ordine* p. 120. *Erlangae* 1778.

(6) Strabone XI, 753.

(7) XXXIV, 14.

più tardi in *Parthicas*, donde *Parthiarii* coloro che ne facevano traffico.

Nella parte posteriore del vaso compariscono tre delle solite figure ammantate. Sopra si legge ΠVΛΑΔΕΣ in vece di ΠVΛΑΔΗΣ. Questa mancanza dell'Η introdotta nel greco alfabeto da Simonide Ceo 500 anni prima della venuta di G. C. potrebbe far credere che la nostra pittura risalisse a quel tempo. Ma un tale indizio chi non sa quanto sia incerto? Egli è sicuro nondimeno che rimonti a più secoli prima dell'era volgare, quando le arti del disegno tra noi erano in fiore. La mossa di Eneo, l'atteggiamento d'Ercole, Dejanira che tra le zampe del centauro implora soccorso, il passaggio del centauro dall'estremo di un amorosa gioja al colmo della disperazione, sono cose espresse maravigliosamente, e rendono questo monumento uno dei più eccellenti lavori del greco pennello.

Bernardo Quaranta.

Gladiatore *in marmo grechetto-Alto palmi sette e once dieci, provveniente dalla Casa Farnese.*

Fu costume de' popoli della più alta antichità d'immolare i prigionieri alle ombre degli estinti eroi (1). Questa empia costumanza, questa reiterata effusione di sangue umano fu adombrata nelle età posteriori dal piacere degli spettacoli, riunendosi e prigionieri e condannati a pugnar fra loro armati presso le tombe degli illustri guerrieri (2), e lasciandosi immuni dal supplizio coloro che riportavan la vittoria. Dallo affrontar la morte sull'arena co' gladj alla mano questi uomini furon denominati *gladiatori*, e le loro pugne furon dette *gladiatorie:* e questa è l'origine di que' tremendi spettacoli introdotti ad onor de' defunti,

(1) Sono molto ovvj i luoghi degli antichi scrittori che tali sacrificj ne raccontano. All' ombra di Patroclo Achille fa immolar dodici valorosi Trojani. Enea altri ne sacrifica all' ombra del suo amico. Il sepolcro di Achille si cosperge di sangue di umane vittime.

(2) Spesso incontriamo le tombe d' illustri personaggi fregiate di bassirilievi esprimenti pugne gladiatorie; e pregevole è quella espressa intorno ad una delle famigerate tombe Pompeiane.

e gradatamente cangiati in prediletto divertimento de' vivi, divertimento che al dir di Cicerone era il più accetto a' Romani (1), e 'l più frequentato da tutte le classi del popolo. Uno di que' gladiatori per lo appunto ci presenta la bella statua in questa Tavola espressa. Sembra in atto di affrontare il nemico impugnando un gladio nella sua destra elevata, ed un altro simile nella sinistra abbassata. Il torso ch' è antico fino alle ginocchia è di ottimo stile, riunendo alla eleganza ed alla robustezza la severità delle buone forme. La mancanza però della testa, posteriormente supplita con mediocre ristauro, e quella delle braccia e delle gambe anche di cattivo ristauro supplite, non ci permettono di dare una precisa idea della sua attitudine, la quale or sembra molto languida e niente corrispondente alla vivacità e al merito della Scultura del torso.

Giovambatista Finati.

(1) Si dava ancora lo spettacolo de' gladiatori in premio, e fu chiamato *populi munus.*

GLADIATORE—*Statua di marmo alta palmi sette e mezzo, provveniente dalla Collezione Farnese.*

NON è da porsi in dubbio che scambiansi talvolta le statue de' gladiatori con quelle degli atleti, e specialmente allorchè prive si rinvengono di braccia e di teste, le quali presso che sempre ne guidano alla definizione, se atleti o gladiatori presentino. Una figura di robuste forme e che abbia la testa poco più piccola dell'ordinario, i capelli crespi, le orecchie di *pancraziaste*, si attribuisce da' conoscitori ad un atleta. La mancanza di questi caratteri farà facilmente attribuirla ad un gladiatore.

Oltre a questi principj generali, la ferita che si scorge sulla coscia sinistra di questa statua rinvenuta priva affatto di testa, di un braccio, delle mani, e di una gamba ne determinò fondatamente il ristauro per un gladiatore. Ristaurata in siffatta guisa presenta un valoroso gladiatore, che nel calore della pugna ha riportata una ferita

che sgorga sangue. Il manto che gli è affibbiato all' omero destro, e che gli copre tutto l'omero e'l braccio sinistro cadendogli svolazzante a tergo, sembra ancora agitato dall' azione del combattimento, il che accresce decoro ed eleganza alla figura, e produce un gradito effetto all'occhio del riguardante. Non manca fra gli artisti chi crede essere questa statua un'antica imitazione di ottimo originale greco, e forse di Prassitele, poichè chiaramente vi si ravvisa l'elegante composizione, la scelta delle parti e quella verità spontanea nell'attitudine, caratteri tutti che fan distinguere le opere di quello antico artefice. La testa è antica, è di buono stile, ma non le appartiene; è dessa di carattere Apollineo, e raffredda in gran parte la vivacità dell'azione di questa buona scultura, al che contribuisce ancora il male eseguito ristauro delle mani, del braccio destro, della gamba dritta e del piè sinistro.

Questa statua unitamente alle altre compagne che si veggono schierate in questo R. Museo decoravano porzione del lato sinistro del Palazzo Farnese.

Giovambatista Finati.

BACCO ED ACRATO — *Gruppo in marmo greco alto palmi otto e mezzo, provveniente dalla Casa Farnese.*

IL voluttuoso nume dell' ebrietà è qui espresso quasi sopraffatto dal vino: appoggiato colla coscia dritta ad un tronco ricoperto in parte da una nebride, da un tralcio di vite e da una serpe, simboli caratteristici del suo culto, egli abbandona la sinistra stringente ancora il nappo sugli omeri del Genietto che gli è al sinistro lato, nel mentre che sostiene nella destra elevata un grappolo di uve. Questo gruppo è il prodotto del più squisito bello ideale: grazia, venustà, morbidezza costituiscono i principali suoi caratteri. Le ben tondeggianti forme di Bacco tendono maravigliosamente al muliebre, e ne ricordano ciò che altrove abbiamo osservato esser Bacco tra i giovani ragazza, e tra le ragazze un giovane (1). La sua testa coronata di pampini e di uve è antica,

(1) Vol. I. Tav. XLVII.

ma riportata; lo sguardo languido e la nobiltà del volto corrispondono perfettamente alla carnosa delicatezza del corpo, così che il tutto esprime la voluttuosa ebrezza di questo nume. Abbenchè le forme del Genietto sian meno morbide e d'inferior vaghezza di quelle del Bacco, costituiscono non di meno nel loro genere una squisita scelta di parti, e contribuiscono non poco alla grazia del gruppo, ad un elegantissimo contrapposto. Allorchè fu rinvenuto, era questo Genietto mancante di testa, di braccia e di quasi tutte le ali; e furono gli avanzi di queste che persuasero lo scultore Albaccini di ristaurarlo per un Amore adattandogli un arco nella manca, e nella dritta un dardo; senza riflettere che le ali essendo comuni sì ad Amore che ai Genj, potevan convenire più fondatamente in questo gruppo ad Acrato genio dell'ebrietà. Ritrova questo nostro divisamento non lieve sostegno nel grazioso gruppo di Bacco e Acrato del Museo P. Clementino, ove la sola figura di Bacco si diversifica dalla nostra nel braccio dritto ch'è rivolto sulla testa in atto di essere sopraffatto dal soverchio liquore sorbito; e poichè nella nostra statua le braccia sono state

supplite, non è improbabile che in origine fossero state nell'attitudine di quelle del M. P. C., e quindi sorge una ragione di più per sostenere che il fanciullo sia il Genio dell'ebrietà piuttosto che il dio degli amori. E con questa spiegazione intendiamo facilmente il perchè l'antico artefice trattò meno accuratamente la figurina del Genietto che quella di Bacco, giacchè quello doveva mostrarsi appartenere alla famiglia de' Fauni, e questo alla famiglia degli dei.

Giovambatista Finati.

Busto di Giove, e due Busti di Giunone.—*Il primo alto palmi tre e once due, il secondo alto palmi due once tre, il terzo alto palmi tre.*

Sono in questa tavola tre *protome*. La media rappresenta Giove, quelle che la fiancheggiano ci offrono le sembianze di Giunone. Nella fisonomia del primo si ravvisano bene espressi tutti gli elementi di quell'ideale di sublime bellezza che formansi nella mente di Fidia alla lettura d'Omero, e da lui contemplato, ne dirigeva l'arte e la mano. L'ampia sua fronte, i capelli che parte dalla fronte s'innalzano in più ciocche, poi separatamente ripiegansi in giù, parte scendono grandiosamente sugli omeri, la crespa e folta barba inanellata, ed un'aria di severa maestà che ne adorna tutto il volto, annunziano a chicchessia il padre degli uomini e degli Dei, che ad un solo cenno suo fa crollare l'olimpo.

Una parte di questa maestà, temperata però da quel dolce che si mescola mai sempre anche nella più fiera bellezza, veggiamo nelle due *pro-*

tomi di Giunone, e a dir vero più in quella cinta dal diadema, che nell'altra adorna della sfendone. Direi che la prima ci conservasse alcun che della fisonomia non molto nobile datale da Alcamene, l'altra per esser d'assai men fiera ci venisse da quella Statua di marmo fatta pei Plateesi da Prassitele, e servita di modello a tanti artisti. La giusta bassezza della fronte, per cui Orazio tanto lodava la sua Licoride, e che tondeggia pei capelli che vi vanno descrivendo un arco intorno intorno fin sopra le tempie per concorrere a formare l'ovato del viso, l'apertura delle palpebre arcuata a guisa di globo, e stretta più del folco nella sua lunghezza, la grandiosa e complessa rotondità del mento, sono i caratteri, con che l'artista di questi due monumenti ha così bene espresso la dea di Samo e d'Argo, la superba regina del Cielo, la moglie dell'eccelso tonante.

Bernardo Quaranta.

VEDUTA *in prospettiva del Portico de' Teatri di Pompei.*

QUESTA Tavola X mostra in prospettiva quel medesimo Portico contiguo a' Teatri Pompeiani che pubblicammo colla Tavola XL del IV Volume, se non che questa veduta è presa dal lato opposto. L' uomo adunque che colle spalle al post-scenio del teatro marmoreo guardi verso mezzogiorno, vede questo Portico così disposto come è in questa Tavola figurato. È opera moderna quella fontana che si vede sul davanti della prospettiva, e vi conduce le sue acque limpide e dolci il fiume Sarno, a dissetare coloro che fra quelle rovine dimorano. Questo fiume, che sortendo dalle falde de' vicini monti correva forse a traverso Pompei portando merci e derrate, scarso ora di acque, avendone l' eruzioni vesuviane ingombrato il letto e la foce, basta appena all' agricoltura ed agl' ingegni meccanici che nel suo breve corso si giovano delle sue acque, e non è più navigabile.

Il lato di questo Portico, che ora si vede coperto, e che è quello volto a settentrione fu per opera del Brigadiere la Vega, già benemerito Direttore di questi Scavi, raccomodato e rifatto di ogni sua parte e copertura, come appunto era prima che rovinasse; poichè a lui diligentissimo ed esperto i ben considerati Scavi offrirono tracce non incerte ed indizj non fallaci, onde riedificarlo nella sua pristina forma, sì per il comodo de' custodi, come anche per soddisfare alla curiosità di coloro che di queste antichità Pompeiane hanno vaghezza. Ivi questo Portico dava luce a due piani di stanze che nella divisa sua altezza erano costruiti, alle superiori delle quali si entrava per un verone, o andito scoperto, sporgente sotto il Portico istesso, sul quale queste stanze colle loro porte affacciavano. Le quali cose tutte più chiare appariscono nella Tavola XI che presenta la Pianta di questo Portico, onde i lettori possano di tutte le parti della sua costruzione essere con soddisfazione informati.

Guglielmo Bechi.

Pianta del Portico *de' Teatri, e due capitelli del medesimo Portico.*

Le molte camere intorno a questo Portico contiguo ai teatri distribuite, fra loro separate, e picciole e strette in modo da non dar luogo a crederle destinate a dimora di famiglie, ma piuttosto all' abitazione di persone non coniugate, e ad una convivenza obbligate; ed oltre a ciò lo spazio di esso capace di ginnastici esercizj, e i molti arnesi militari in esso rinvenuti hanno fatto credere ad alcuni questo Portico destinato ad un convitto di Gladiatori, o un *ludus gladiatorius*, e che tutte quelle cellette servissero all' abitazione della famiglia gladiatoria, e che quella casa più grande che abbiamo segnato in pianta col num. 5 fosse destinata al *Lanista*, o maestro che gli addestrava. Comunque sia di questa congettura, a niun' altra cosa che alla costruzione di questo Portico appoggiata, noi l'avventuriamo così nuda com' è al discernimento dei nostri lettori, i quali potranno raccogliere più accurate e più

dotte notizie intorno a questo edifizio dalla Dissertazione isagogica, in cui il nostro chiarissimo presidente perpetuo ha dottamente discorso di questo monumento e delle cose in esso rinvenute. Descriveremo ora le parti di questo Portico distinte secondo i numeri nella sua pianta segnati.

A. Portico de' Teatri.

B. Capitello Jonico del picciolo portico che introduce al post-scenio del teatro coperto. Questo Jonico colle volute angolari senza i pulvini è scolpito in tufo di Nocera, ed era rivestito di stucco. Per la sua gentilezza e grazia di profili è da riferirsi alla bella maniera greca. È un ordine che tiene molto del Dorico, essendo senza base, ed avendo come il Dorico rastremato e finito il fusto, o scapo della colonna. Era della maniera greca di adoperare in questo modo l' ordine Jonico, e ne abbiamo un altro esempio in quel monumento sepolcrale Greco-Siculo a Girgenti, detto volgarmente il Sepolcro del Cavallo, in cui sono a' quattro angoli quattro colonne così fatte come queste in Pompei rinvenute.

C. Capitello Dorico del Portico de' Teatri pure in tufo intagliato, e ricoperto anche esso

di stucco colorito, come descrivendo l'istesso Portico abbiamo detto.

1. Impluvio, o parte scoperta del Portico de' Teatri.

2. Portici.

3. Scala di comunicazione fra il detto portico, ed un altro portico pure a' Teatri contiguo, superiormente ad esso in un innalzamento di terreno costruito, detto portico del Tempio Greco.

4. Comunicazione fra il detto Portico, ed il post-scenio del Teatro marmoreo.

5. Vestibulo che introduce a quella casa contigua al Portico, che abbiamo congetturato aver potuto servire di abitazione al Lanista, composta di cinque stanze, ed una scala che saliva alla parte superiore del Portico.

6. Picciolo peristilio Jonico, le cui due porte menano una al post-scenio del Teatro coperto, l'altra alla strada di esito del Portico istesso.

7. Stanze, o celle che abbiamo congetturato poter servire all' abitazione de' gladiatori.

8. e 9. Picciole scale che salivano ad altrettante celle superiori, che come quelle di sotto ricevevano lume ed ingresso sotto il Portico per

sopra un verone, o loggia di legno attorno ad esso Portico costruito.

10. Stanza quadrata, o esedra che vogliam dire, aperta sotto il Portico, e destinata forse a qualche congregazione o di diletto, o di affari.

Guglielmo Bechi.

LANTERNA *di Bronzo, alta palmo uno once undici, di diametro once otto.*

MERITA di avere uno de' primi luoghi fra' monumenti antichi del Real Museo la presente lanterna per lo lavorio benissimo congegnato da qualunque lato si miri. Fu essa ritrovata in una strada di Ercolano l' anno 1760. È di forma cilindrica, e la sua materia sembra essere lamina di rame, tranne i due sostegni, che son di metallo a getto. Consiste il suo fondo in una piastra circolare sostenuta da tre peducci con orlo ben rilevato, dal quale s' innalzano i due sostegni rettangolari, che abbracciano nella loro sommità una piastra anch' essa circolare, ma così ripiegata in tre lati, che lasci quel di sotto aperto. Quest' apertura, e le due fasce di piastra, che stanno fissate con chiodetti lungo i sostegni nella parte interna, ed a picciola distanza, come pure l' altra fascia simile alle già dette, che gira intorno al fondo, e tra cui, ed il fondo passa una distanza uguale alla lunghezza de' sostegni, servivano a stringere in-

torno alla lanterna una lamina di materia trasparente, onde si desse il passaggio alla luce. Piaceva agli antichi di adoperar per tale materia sopra ogni altra cosa il corno, che riducevano ad una sottigliezza maravigliosa. Usavano pure non di raro le membrane, e le pelli ben levigate, come ancora la vescica, e la tela unta di olio; ma queste due ultime erano sol della gente povera, ed ignobile. E non cade finalmente più dubbio alcuno, che avessero a tal uopo gli antichi fatt' uso ancora del vetro, come oggi si pratica da noi. In mezzo al fondo si osserva il lampadino di forma cilindrica col suo luminello, ed a fianco del lampadino sta un istrumento da smorzare il lume. Il coverchio della lanterna, oltre varii fori qua e là nel suo perimetro per dar luogo all' aria, senza 'l cui nutrimento vien meno la luce, ha nella parte superiore in giro questi caratteri segnati a punti *Tiburti Catis*, che si posson leggere o *Tiburtius Catus* aggiungendo due lettere alla prima parola, e supponendo vicino all' *i* un' altra asta, che formi il *v*, e sarebbe il nome dell' artefice della lanterna, o *Tiburti Cati sum* motto messo in bocca alla lanterna quasi che fosse animata per indicare il

suo padrone, ovvero *Tiburtius Cati servus* significar volendo il servo di Cato destinato a portargli innanzi la lanterna.

Non occorre dir nulla della maniera con cui si portava la lanterna, e si apriva, e chiudeva secondo il bisogno, essendo chiaro abbastanza da se.

Questa lanterna è stata pubblicata dagli Accademici Ercolanesi nella Tavola LVI del tomo delle lucerne, e la breve spiegazione, che noi quì ne abbiamo accennata è attinta dalle più copiose illustrazioni, che i medesimi ne han fatte colla solita loro esattezza, ed erudizione. Chi amasse conoscere minutamente tutte le parti della già descritta lanterna, potrà leggere il seguente indice delle parti medesime fatto dal Sig. D. Ferdinando Mori.

Francesco Javarone.

Indice delle parti dimostrate nella Tavola XII Volume V.

N. 1. Lanterna dimostrata esteriormente.

2. Pianta della lanterna.

3. Sezione della medesima.

A. Base.

bb. Fascia esteriore, ovvero orlo della base.

cc. Fascia circolare che s' inalza concentricamente sul piano della base a piccola distanza dell' orlo.

dd. Canaletto circolare formato dall' orlo della base *bb*, e dalla fascia concentrica *cc*, il quale serve a contenere i lati inferiori de' vetri curvati, o lamine di materia trasparente da chiudere in giro la lanterna, e tramandarne la luce.

e. Specie di perno inalzato in centro della base.

F. Lampadino.

g. Cavità in cui introducesi il perno *e*, per tener fermo il lampadino.

hh. Recipiente per l' olio.

i. Coperchio amovibile inclinato e forato

nel centro, onde fare uscire lo stoppino, e far ricolare l'olio nel recipiente.

l. Tubetto per contenere lo stoppino con fenditura verticale per farvi introdurre l'olio.

MM. Sostegni lateralmente opposti alla base *A*.

N. Fascia circolare superiore del corpo della lanterna fissata ai due sostegni MM, consistente in una lamina circolare raddoppiata ed aperta inferiormente.

oo. Canaletto circolare rovesciato, formato dal raddoppiamento della fascia N, destinato a contenere i lati superiori de' vetri.

PP. Fasce situate alla parte interna lungo i sostegni, e fissate a poca distanza dai sostegni stessi mediante due perni.

qq. Spazio per incanalare i lati retti de' vetri.

rr. Cannoli d' incerto uso.

S. Coperchio della lanterna.

ttt. Fori per la comunicazione dell' aria, e per l' uscita del fumo.

U. Maniglia la quale serve a portarvi appesa per mano la lanterna.

X. Altra maniglia con perno che passa nel

foro esistente nel mezzo della maniglia U, e serve a tener sollevato o abbassato il coperchio S sull' orificio della lanterna.

yy. Cavetti ne' quali passano le estremità superiori de' sostegni MM allorchè il coperchio si abbassa, e servono per tenerlo fermo sopra la lanterna.

4. Prospetto di uno de' due pilastrini o sostegni laterali della lanterna.

5. Pianta della parte convessa del coperchio della lanterna.

6. Specie d' istrumento formato da una mezza sfera di lamina di rame forata sul vertice, sul cui foro aderente s' innalza un tubetto alquanto conico e curvato nella sommità sua forata, destinato forse per spegnere la fiamma dello stoppino del lampadino.

7. Pianta della parte convessa del detto istrumento.

Vasi di vetro *num. 14 per usi domestici di varie dimensioni, trovati in Pompei.*

Il primo vaso di questa tavola è di vetro, e venne chiamato *oxybafo*, οξυβαφος, perchè essendo stretto di collo, serviva a versare il liquore a goccia a goccia, e non già perchè contenesse l'aceto, come taluni malamente han pensato. Lo attesta Frinico, dicendo: *oxybafo è voce composta da* oxy, acuto, *e non da* oxos *l'aceto. Adattasi poi la voce* oxy, *a significare in generale ogni cosa acuta o che risguardi le bevande, o la figura de' corpi, o la vista, o qualunque altro oggetto che termini in una punta.* Il suo manico è un fascetto di tanti altri più piccioli, onde si potesse stringere dalla mano con maggior comodo e più di fermezza.

Somigliano a questo quelli del numero 9, se non che stanno rinchiusi in un altro vaso, il solo di creta qui inciso, e destinato a portargli riuniti, e ad impedire che si rovesciassero, vaso appellato *angotheca*, αγγοθηκη, o *engytheca*, εγγυ-

θηκη, donde i latini fecero *incitega*, come si ha da Festo (1).

Il vaso al numero 4. è quello che i Greci chiamarono *bombylio*, *bombylo*, e *bombylon*, *βομβυλιος*, *βομβυλος*, *βομβυλον*; perchè, come disse Antistene nel *Protreptico* (2), *εβομβει*, *faceva rumore* quando si beveva, o se ne versava il liquido. E di vero questa è la significazione che si trae dalla sua etimologia. E però *βομβουσα*, e *βομβυεσσα μελισσα* (3), o solamente *βομβυλιος* (4) è *l'ape ronzante*, e *βομβουσα κωνωψ* la *zanzara ronzante* (5): *βομβειν* in Esichio è il *gemere della colomba* (6), ed in Saffo il *tintinnio delle orecchie* (7). Da questo medesimo rumore o suono che dir si voglia, gli Asiatici lo chiamarono *cyrillion*, *κυριλ-*

(1) *H. v.* Per la stessa analogia αλαβαστροθηκη veniva chiamato quel vaso che serviva a chiudere l'altro detto *alabastro*.

(2) Presso Polluce VI, 99.

(3) Aristofane *Nub.* 369

(4) L. Seg. Βομβυλιος, ειδος μελιττης, ωνομασμενον απο του βομβου και του βομβειν, και ποτηριον τι ειδος στενοπορον·

(5) Aristofane *l. c.*

(6) Βομβησει ως περιστερα φωνησει·

(7) Fragm. 5 βομβευσιν ακοαι μοι.

λιον (1) i latini *bilbinus* (2), e noi che ancora ne facciamo uso, l' appelliamo nel nostro dialetto *mummero* da μορμυρω, *murmur* (3). Aveva due manichi, come il veggiamo in questa tavola e gli si diede l' epiteto di *stenostomo*, ϛενοϛομον (4) o di *sistomo*, συϛομον (5) per la strettezza della sua bocca, e quello di *strongiloides* ϛρογγυλοειδες (6) per la sua rotonda figura.

Quello del numero 2 è una *paropside*, παροψις, la quale serviva a mettervi qualche salsa. Sotto vi è una *lecanide*, λεκανις, cioè un piccolo desco (7).

Una *paropside* come quella del numero 2, vediamo anche nel numero 5, se non che questa è alquanto più piccola.

Al numero 6 osservasi uno di quegli istrumenti che servivano ad assaggiare il vino. La parte più sottile ha un buco, al quale appressate

(1) Polluce X, 68. Τὸ δε καλουμενον κυμλλιον προς των Ασιανων, βομβυλιον.

(2) Nelle Glosse di Filosseno: *Bilbinus* ειδος αγγειου.

(3) Αφρῳ μορμυρων *Analect.* 1. p. 231. *Spumea murmurat unda.* Virgilio X, 212.

(4) Sofocle nel dramma Satirico intitolato Κηρυκες, presso Polluce VI, 99.

(5) Polluce l. c.

(6) Suida, Βομβυλον σκευος ϛρογγυλοειδες.

(7) Presso Polluce X, 76.

le labbra, il bevitore tirando a sè il fiato, ne traeva il fluido; l' altra parte più grande che qui è rotta nella estremità, anche è bucata, e s' intrometteva nel collo di qualche recipiente di cui volevasi assaggiare il liquore senza smuoverlo dal sito dove trovavasi. Tutto ciò si rileva dalla descrizione fattane da Oppiano (1) il quale lo chiama *aulon fysetera* αυλον Φυσητηρα.

........ὅτε τις πλειου πειρωμενος αμφιφορηος
Αυλον εχων ηρεμιην ὑπο ςομα Φυσητηρα
Ασθματι δ' αυ ερυει μεθυος ποτον εμπαλιν ἑλκων
Χειλεσιν ακροτατοις· το δ' αvατρεχει ανδρος ἀϋτμῃ.

Pruova se alcun far vuol di colmo vaso
Tromba aspirante a la sua bocca adatta,
E a sè traendo con gli estremi labbri
L' aer, così ne tragge anche il licore (2).

I recipienti poi nei quali s' introduceva erano i grandi vasi, dai quali se si avesse voluto attingere un pò di vino altrimenti, conveniva smuoverli dal loro sito, ed intorbidarne così tutto il liquore. La tromba di cui parliamo rimediava ad ambedue questi inconvenienti. E dippiù essendo

(1) *Hal.* v. 463.
(2) Dalla mia traduzione.

storta l' assaggiatore comodamente la introduceva nel vaso, la fermava alla superficie del fluido, e ne poteva trarre anche una sola stilla, se così gli fosse piaciuto. Da ciò si fa chiaro abbastanza di quanto siansi ingannati coloro, che hanno pensato essersi introdotto sì fatto istrumento eziandio nelle botti. Per queste si adoperava una subbia che terminava come in un cannello, ed era perciò detto *sifone*, σιφων. Iungermann, Lederlin, Hemsterhuis, e molti altri valentissimi, per tacermi di tutt' i lessicografi, pensarono, che il σιφων, fosse quel medesimo che Oppiano chiama αυλον φυσητηρα ne' versi citati; ma andarono lungi dal vero. La significazione da me assegnata alla voce anzidetta viene incontrastabilmente dedotta da un senario del comico Ipponatte (1) nel quale si dice:

> Σιφωνι λεπτῳ τουπιθεμα τετρηνας.
> Bucato il fondo con sottil sifone.

L'epiteto di λεπτος *sottile* dato al *sifone*, il τετρηνας *tetrenas*, proprio dei ferri che bucano il legno, e l' επιθεμα *il fondo della botte*, non ci permettono

(1) Presso Polluce VI, 19.

dubitarne. Anzi conferma maravigliosamente le mie osservazioni il vedere che Polluce dica il *sifone* usato quando si voleva gustare il vino, e mentovi con esso quel piccolo vaso detto γευστηριον *gustatojo*, appunto perchè il vino spillato col primo, veniva poi versato nel secondo (1), chiamato anche γευστρα, e γευστριδιον, e spiegato per *cupillum*, e *meraria* nelle glosse.

Al numero 7 ci è un *colatojo* (2) υλιστηρ, fatto a guisa di fiasca. Il suo fondo un pò convesso e forato mostra che era destinato a mettersi sopra un altro recipiente più grande il quale accogliesse il fluido depurato dai piccioli corpi che volevano separarsene, e che dovevano esser di tal grandezza da non passare i buchi che vi sono.

Il vaso poi del n. 8 è un' imbuto di vetro, detto *chone*, *chonion*, *chonevterion*, χωνη, χωνειον, χωνευτηριον (3). I latini lo chiamarono *infundibulum* come si ha nelle *glosse*.

Difficilissimo intanto sarebbe il volere assegna-

(1) VI, 18.

(2) Polluce X, 75.

(3) Vedi Esichio e Suida *hh. VV.* ed Alessandro Afrodisiese *Probl.* 2, 5.

re un nome a quelli dei numeri 10 e 11; se non si fosse conservato fino a' dì nostri un luogo di Ateneo (1) in cui si dice: *che un vaso il quale finiva in una bocca puntuta, appellavasi ambice* .....εις οξυ ανηγμενη, διοι εισιν δι αμβικες καλουμενοι. Di vasi con collo così lungo servivansi i greci per la distillazione, come abbiamo da Dioscoride (2), e da Plinio che quel luogo del greco autore tradusse (3). Da essi ne impararono l'uso gli Arabi, e ne tolsero anche il nome di *alambic* di cui non prima del secolo XII si trova esatta descrizione in Abulcasis medico fiorito a Zahera, e conosciuto ancora col nome di *Khalaf Ebn Abbas Abul* Kasem, o di *Alzharavio* (4)

Gli ultimi vasi ai numeri 12, 13 e 14 sono tre calici, κυλικες. Il primo è adorno di vari fogliami tramezzati da un grazioso meandro. Con tali fogliami si alludeva alle corone di erbe e di fiori di che si cingevano i vasi siccome ho diffusamente

(1) IV, pag. 152.
(2) V, 110.
(3) *H. N.* 7 5.
(4) Casiri B. Ar. II, 246.

esposto altrove (1). Il secondo tra essi è interessantissimo per la sua figura, giacchè somiglia ad una clava noderosa tronca in amendue le estremità, ed è il *κυλιξ απυνδακωτος* mentovato da Sofocle nel *Triptolemo*, cioè un *calice senza piede*, e non già un calice senza fondo, siccome malamente hanno spiegato finora tutti gli Archeologi. *Απυνδακωτος*, testimonio Polluce (2), è lo stesso che *απυθμενος*. Or *πυθμην* qui è appunto il *piede*. Lo stesso Onomasticografo ce ne ammaestra, dove parlando dell' *acratoforo* dice che era un vaso il quale in vece del *πυθμην* aveva gli *astragali*, ossia che in vece del *piede* era sostenuto dagli astragali (3). Si abbandoni un momento questa spiegazione, allora dovremo dire che quelle voci importino un vaso che aveva *astragali* in vece di *fondo*. Il che quanto sarebbe ridicolo chi vi è che nol vegga? Ma niente conferma meglio di ogni altra prova il mio dire, quanto

(1) Nella mia *dissertazione sopra un vaso Italo-Greco che si conserva nel R. Museo Borbonico* pag. 10.

(2) X, 79.

(3) VI, 100.

il trovar chiamata πυθμενα in Eschilo (1) ed in Nicandro (2) la *radice*, ed in Sofocle appellato collo stesso nome il *manico della spada* (3). Ora ricercandosi perchè dalla voce πυθμην germogliate fossero queste tre significazioni, se ne troverebbe facilmente la ragione nella filosofia etimologica del greco linguaggio. Βυθμος βυθμην e πυθμην, discendenti eolicamente da βαω, altro non indicano che una *base*; e però bene hanno i tre valori per noi di sopra accennati, essendo nella spada il manico la base della lama, siccome la radice lo è dell' albero, ed il piede lo è del vaso.

L' ultimo calice al numero 14 è più proporzionato, e semplice de' primi. Terminato il desinare era costume di farli girare (4) colmi di un vino più squisito, affinchè la bocca dei commensali fosse rimasta con una sensazione gustosa. Questo dicevasi *far girare i calici at-*

(1) *Choëph.* 258.

(2) *Ther.* 639.

(3) Esichio. Απυνδακωτος, απυθμενος· Σοφοκλης Τριπτολεμῳ. Εν δε Ιφιγενειᾳ πυνδακα του ξιφους την λαβην εφη·

(4) All' infuori dell' *apindacoto*, il quale non serviva per la tavola, appunto perchè non avendo piede, era incomodo a prendersi ed a girarsi.

**

torno, τας κυλικας εν κυκλῳ περιελαυνειν (1). E poichè ciò seguiva dopo essersi lavate le mani e la bocca, perciò furono appellati anche μετανιπτριδες, ed επινιπτριδες (2). I lavori in rilievo che vi sono ci mostrano chiaramente lo sbaglio di quei tecnologi, i quali pretendono che il primo a lavorare il vetro in tal guisa sia stato nel 1609 Gaspare Lehmann di Praga, artista al servizio dell' Imperatore Rodolfo II. Anche senza i nostri monumenti avrebbero potuto imparare da Plinio nel trentesimo sesto, che agli antichi quest' arte non fosse stata sconosciuta; e perciò o usare più riverenza verso i prischi maestri, o non attribuirsene francamente le invenzioni.

Bernardo Quaranta.

(1) Polluce VI, 30.

(2) *Idem ibid.* 31. Ἡ δε μετανιπτρις, κυλιξ εστιν, ἥν μετα το απονιψασθαι ελαμβανον· το δε ονομα, ου του κατα το εκπωμα σχηματος, αλλα της ταξεως.

Vaso e due Bracieri - *Bronzi: il primo alto once sei, di diametro once nove e mezza; il secondo alto once sei, di diametro once otto; il terzo alto once nove, di diametro palmo uno once due.*

Il primo vaso inciso in questa tavola fu destinato a lavare i piedi ed ebbe varii nomi. Omero il disse *lebete*, λεβητα (1) Erodoto (2), e Diocle nelle *Bacche* (3) *podanipter*, ποδανιπτηρ, altri *lecane*, λεκανη (4) gli Eoli *pelyx* πελυξ (5) i tragici *pelis* πελις (6) donde i Latini colla inserzione del *digamma* fecero *pelvis*, come da αιων *aevum*, e da ωον, *ovum*. Io però lasciate tutte queste denominazioni, ne adotterò una più caratteristica, e lo appellerò *scafa di bronzo sostenuta da zampe*

(1) *Odyss.* T, v. 386.
(2) *Euterp.* 250.
(3) Presso Polluce X, 78.
(4) *Id. Ibid.*
(5) *Id. Ibid.*
(6) *Id. Ibid.*

di leone, σκαφη λεοντοβαμων χαλκηλατος, espressioni con che fu descritta da Eschilo (1) nel *Sisifo*. Nè tacerò che *niptron*, *lutrion*, e *podaniptron*, νιπτρον, λουτριον (2), ποδανιπτρον (3), si disse l' acqua in esso contenuta e che terminata la lavanda, chi la gettava sulla strada, soleva gridare *existo*, εξιστω *scostati*, per avvertire il passeggiere a ripararsi (4).

Il secondo monumento di questa tavola è un piccolo braciere. I denti che si veggono alla estremità del suo margine, servivano per situarvi le legna in quella posizione che meglio fosse piaciuto, allorchè sopra esse si accendevano i carboni. Il nome suo lo troviamo in Polluce: *Chiamerai escharide* egli dice, *un piccolo vaso dove si mettono i carboni accesi* (5). Dunque il braciere più grande, disegnato al n.° 3, sarà detto da noi *eschara*, εσχαρα, nella significazione appunto che

(1) Presso Polluce, *Ibid.*

(2) Polluce *Ibid.*

(3) Omero *Od.* T, v. 343, 504.

(4) Suida v. απονιπτρον. Ειωθασι δε οἱ αρχαιοι ειποτε εκχεοιτο απονιπτρον απο των θυριδων, ινα μη τις βραχη, λεγειν των παριοντων, εξιστω.

(5) XIII, 89.

le fu data da Aristofane (1) dal quale si deduce che questo braciere talvolta serviva ancora per cuocervi l'arrosto.

Bernardo Quaranta.

(1) *Acharn.* 888.

Medaglie antiche.

Le due prime di queste medaglie sono posidoniati, ed il Nettuno che nel ritto vibra il tridente, ed il toro cozzante del rovescio, ne fanno fede: de' quali tipi dicemmo nella spiegazione della tavola precedente. Nel campo della prima è il simbolo del caduceo, e le iniziali ΕΥ, per le quali s' indica forse un nome di magistrato o di monetiere. Più curioso è il simbolo della *trinacria*, che vedesi nel campo della seconda: il qual simbolo renduto assai celebre per la significazione che ha comunemente, e per la quale si riferisce all' isola di Sicilia, in molti altri monumenti si trova, ne' quali non può nè deve a questa isola riferirsi. Noi l' osserviamo anche nel campo di talune belle medaglie di Suessa, illustrando le quali ho già altrove notato, come lo stesso simbolo fu già nello scudo di un guerriero, di cui parla un greco epigramma, nè altro ne indicava se non la bravura ed il valore.

Le altre cinque medaglie, che seguono dal

numero 3 al 7 sono della città medesima, ma quando, cangiata fortuna e linguaggio, non più Posidonia diceasi, ma Pesto. Quella del numero 3 è molto rara, ed inutilmente si cerca in molti de' più copiosi cataloghi. Due scudi ha nel ritto col nome di un magistrato della colonia Pestana, che sembra doversi leggere C*ajus* AX*ius*, e nel rovescio colle iniziali della città ha il toro corrente (1). Più comuni sono le altre due de' numeri 4 e 5, e pur esse hanno incisi i nomi de' magistrati Pestani. La 6 e la 7 si distinguono dalle altre per una circostanza che alla sola Pesto fra tutte le italiche città può attribuirsi, e questa è di aver nel ritto la testa dell' Imperatore Augusto. E per questa circostanza appunto vagarono lungamente simili medaglie per incerte attribuzioni fuori dell' Italia, e lungi dalla vera loro patria Pesto. Le due nostre hanno i nomi de' duumviri pestani Q. Ottavio e M. Egnazio, e presso al volto dell' Imperatore mostrano il lituo indizio della sua augural dignità. In molte delle simili medaglie leggonsi le note P. S. S. C. che valgono,

(1) Vedi il catalogo del Signor Reynier tab. 3. f. 58.

al dir del Sestini, *Paestanorum Semis Senatus Consulto*. In queste due nostre però l'ordine ne è stato invertito, poichè leggesi in esse S. P. S. C.

Altra illustre città della Lucania e come Posidonia ancor essa renduta celebre per cangiar di nomi, succede a Posidonia medesima, di cui fu pur madre e metropoli. Pel suo vecchio nome di Sibari, e per tipi ed epigrafe rozza, e bene conveniente all' antichità di quel nome si distingue la medaglia disegnata al numero 8; le altre due del numero 9 e 10 hanno veramente il nome stesso di Sibari, ma epigrafe e tipi più eleganti, il che mostra che non sono esse coetanee di quella più vetusta Sibari, ma deggionsi a tempi più recenti ed amici delle arti. Finalmente del più recente nome di Turio son fregiate le due ultime del numero 11 e 12. Il tipo del toro mirasi in tutte queste medaglie, unito una volta al ritto di Nettuno, la qual cosa potrebbe far credere, che la medaglia si riferisse ad una confederazione tra Sibari, e la sua colonia Posidonia; e nelle altre tutte è quel tipo unito alla testa di Pallade.

Francesco M. Avellino.

Ercole al bivio — *Quadro in tela di Annibale Caracci, alto palmi sei e once cinque, largo palmi nove e once otto.*

Senofonte nel 2.° libro delle cose memorabili racconta, che un tal Prodico sapiente lasciò scritto di Ercole, che questo Eroe venuto in quell'età in cui l'uomo si regge, e si governa a suo arbitrio si appartò in un luogo solitario per meditare sul come dover calcare il sentiere della vita, nel quale a posta sua incominciava a camminare. E che in mezzo a questi pensieri se gli fecero innanzi due donne grandi sopra il mortal costume, una di decorosa bellezza, ne' sembianti, negli atti e nelle vesti composta a verecondia (la Virtù), l'altra di appariscente aspetto tutta disordinata, e molle ne' vestimenti, ardita negli atti (la Mollezza), che con loro argomenti sforzavansi di attrarre a se l' Eroe garzonetto. E la Virtù gli promise difficile e travagliata gloria, facile e riposata voluttà la Mollezza. Ma quel garzone favoreggiato dagli Dei nella fermezza e dirittura

dell'animo, come lo era stato nella forza e nella destrezza del corpo si risolvè della vita travagliata sì, ma gloriosa, e ripugnò dalla molle ed ignava. E da questo racconto di Senofonte procede la favola tanto conta di Ercole al bivio, che tante volte a' dipintori ed a' Poeti ha dato materia di operare. Di questa volle pure dipingere quel principale splendore della scuola Bolognese Annibale Caracci, allorquando in questa tela rappresentò Ercole giovinetto in boschereccio luogo su di un masso seduto, sulla clava appoggiato, e tutto atteggiato dell' attenzione che presta al parlare di due donne, che una da un lato ed una dall'altro, han sembianza ed atti di favellargli. Quella alla dritta dell' Eroe si da a divedere per la Virtù, (o il valore) poichè tiene la spada colla sinistra, ed accenna colla dritta la vetta del Parnasso, come cima di ogni laudevole esercizio. E quel vecchione coronato di alloro colla mano sopra di un libro, che si vede adagiato a piedi della Virtù, è forse ivi per la sapienza rappresentato. L'altra donna poi (che alla sinistra dell' Eroe è dipinta di spalle) facil cosa è riconoscerla per la Mollezza; vestita di un sottil velo che la lascia se-

minuda, poichè è delle sue fattezze agli altrui sguardi liberale, accenna verso dove alcune maschere, ed alcuni stromenti musicali simbolizzano giochi, suoni e festeggiare di vita voluttuosa.

Con accorgimento di valente maestro ha Annibale Caracci espresso in questo quadro il favoloso concetto degli antichi, e giudiziosamente ha adoperato le allegorie a distinguere non solo le persone delle due donne che favellano coll' Eroe, ma, il che era più arduo, a significare eziandio il senso de' loro discorsi e delle loro insinuazioni.

Bella anche a noi sembra la composizione di questo quadro, se non che troviamo l' azione dell' Ercole sedente un poco troppo accademica, e mancante di quella naturalezza e semplicità di riposo, che tanto sarebbe stata necessaria ad accrescere l' illusione. Ma di questo vizio troppi erano gli esempj che avevano dinanzi agli occhi i Caracci, imperocchè i Michelangeleschi ne avevan tanto abusato ne' loro dipinti e nelle loro sculture, che non è meraviglia che in questo stesso fallo cadessero qualche volta i pittori di quell' epoca, in cui

con la fama delle opere e del sapere erano tuttora in voga i difetti di quella scola fiorentina, tanto d'altronde delle belle arti benemerita.

Guglielmo Bechi.

Pittura di Ercolano alta e larga palmo uno e mezzo.

È difficilissima cosa il determinare che mai rappresenti questa pittura. Sopra una sedia d'appoggio siede un Eroe tutto nudo, con la clamide gettata nelle spalle. Ha vicino la spada, al cui fodero vedesi attaccato il cinturone. I suoi piedi si appoggiano sopra uno sgabello, il che fu segno di somma dignità. In aria piena di turbamento e di maraviglia ascolta le parole di un altro Eroe fornito di calzari, di clamide e di bastone. Il cavallo che gli si vede vicino colla figura di un altro uomo, che potrebbe essere un servo o un compagno, indica che costui arrivi da un viaggio. L'essersi trovata questa pittura insieme con altre appartenenti a teatro, fece nascere il sospetto, come dicono i chiarissimi accademici Ercolanesi, che ne fosse l'argomento qualche favola eroica solita a porsi in iscena.

Combinando ciò co' due giovani personaggi, de' quali uno siede ed ascolta l'altro, che sem-

bra venir di fuori in qualità di messo, potrebbe, non senza molta dubbiezza, credersi qui rappresentato l'abboccamento di Eteocle e Polinice. E per verità le avventure di costoro formarono il soggetto delle *Fenicie* di Euripide, de' *Sette a Tebe* di Eschilo, della *Tebaide* del nostro Stazio, e di tanti altri greci scrittori, i cui nomi ci son pervenuti per farci maggiormente compiangere la perdita delle loro opere.

Bernardo Quaranta.

Genio — *Antico dipinto di Pompei.*

Faremo qualche cenno della opinione degli antichi intorno a' Genj ora che pubblichiamo questi dipinti Pompeiani che Genj rappresentano. E chi, a queste brevi notizie non rimanesse soddisfatto potrà più distese rinvenirle negli Ercolanesi al tom. I e V delle Pitture. Esiodo ch'è il più antico libro che de'Genj ci abbia lasciato memoria distingue gli Enti intellettuali in Dei, Genj, Eroi, ed Uomini, e definisce i Genj come Enti, fra gli Dei e gli uomini posti, quasi mezzani, apportatori de' voti, e delle preghiere, e delle offerte de' mortali agli Dei, e messaggieri di questi a' mortali quando de' premi quando de' gastighi, e talor degli oracoli. Questi Genj che di ambi i sessi, ora giovani e ora fanciulli, furono negli antichi miti immaginati, chiamarono comunemente i Greci δαιμονας Demoni, quasi sapienti tutto, ed i Latini Genj a *genendo*, perchè come c' insegna Censorino (1) erano questi Genj divinità sotto la

(1) *De die Natali* cap. 3.

cui tutela ciascuno che nasceva menava la vita, chiamati Genj dal loro generare, o perchè procacciavano alla nascita degli uomini, o sivvero perchè appena generati incominciavano a proteggerli e difenderli. Di che in appoggio quei versi di Menandro che della medesima credenza presso i Greci ci rende certi, poichè dicono

A ogni uom che nasce un demone si accoppia
Che in tutta la sua vita lo governi.

Ed anche gli chiamarono *Praestites*, perchè secondo Marziano Capella *praesunt gerundis rebus omnibus*, ogni cosa e della natura e dell' arte governano.

Questa tavola XVIII. rappresenta nell'alto un Genio sostenente una donna, sulle sue ali adagiata. Vedesi questa bella pittura effigiata sul fondo rosso di una delle pareti dell'atrio Toscano della casa del Naviglio, di cui abbiamo tante volte parlato, ed è questa figura alta circa 2 palmi Napoletani. Maestrevolmente composto è questo bellissimo gruppo di un' esecuzione meravigliosa. Il Genio è figurato in un Giovine, il cui volto e corpo risplende nella più bella e florida giovinezza, tutto nudo, se non che una zona verde svolazza-

gli intorno il corpo agitata dal moto del volare. Tiene un corno di abbondanza nelle mani, ha coronati i biondi capelli, e sulle ali spante e volanti sostiene una donna vestita di celeste e scettrata, con un diadema gemmato che le cinge la fronte. Che questo Genio sollevante all'etra questa donna sia qui dipinto a rappresentare un'Apoteosi non sembra da dubitare, tanto più che ne abbiamo un esempio in quel bassorilievo mirabilmente dal Visconti illustrato, che decorava l'Arco di Marco Aurelio, in cui è scolpita Faustina minore sollevata al Cielo da un Genio, come si vede in questa pittura ed in quella consecutiva. E che quel Genio sia qui rappresentato come il Nume tutelare della donna che solleva, ce lo dimostra il corno di abbondanza che tiene nelle mani, essendo con questo simbolo significati i buoni Genj che avean cura degli uomini, come in fra gli altri rilevasi da quel Genio di Augusto che col corno di abbondanza in mano è pubblicato dal sopralodato Visconti alla tav. 11. del vol. III del museo Pio Clementino.

Nel basso poi di questa tavola sono due amorini effigiati, la pastorizia simbolizzanti, uno de'

quali è in verissimo atto di mungere una capra, mentre l'altro con un vincastro in una mano ed un cestello nell'altra, pare che abbia raccolto i frutti della fatica del primo. Intorno di che gioverà ripetere quella sentenza di Filostrato, che tanti si credevano dagli antichi essere gli amorini quante eran le cose che talentavano ed occorrevano agli uomini, nell'esercizio delle quali erano da essi e governati e protetti. Questo vezzosissimo dipinto orna, come abbiam detto, il tablino della casa della 2.ª fontana, nel quale sono, con vivezza veramente sorprendente e con ammirabile prontezza insieme, le due caprette, fra le quali quella che è munta si volge con naturalissimo atto verso il puttino che la munge.

Guglielmo Bechi.

Altro Genio — *Antico dipinto di Pompei.*

Compagna alla precedente e di bellezza e di situazione e di misura è la bellissima dipintura che a' nostri lettori in questa tavola presentiamo, ed è il Genio dell' Armonia figurato in una bellissima donna alata, di alloro coronata che con una cetra in mano sostiene sulle ali aperte una donna pure coronata, che ascende in positura bella e riposata a partecipare degli onori divini. Se un destriero spinto con impeto e destrezza alla meta procacciava negli antichi tempi onori eguali a quelli degli Dei, non ci deve arrecar meraviglia se l' esercizio di un' arte, che tanto di piacevolezza e diletto è procacciante, esaltasse nel fervido immaginar degli antichi a gloria e culto sopranaturale quei beati artefici, che con grazia e maestrìa la esercitavano. Nè siamo lungi dal credere in questa pittura effigiata l' Apoteosi o deificazione di qualche rinomata Citarista, che dal Genio dell' Armonia fino agli Dei è sublimata. E siccome i latini chiamaron Genio quella ispirazione nelle

arti belle che, quasi dagli Dei derivante, produceva ne' lavori quell' incantesimo e quel sublime che sorprendeva, riteneva ed allettava gli animi; così è naturale, e tanti esempj ne abbiamo, che queste arti fossero in belli e giocondi Genj rappresentate.

Sopra una tunica bianca ha questo Genio dell' Armonia una veste verde svolazzante, e mossa dalla velocità del suo volo. Tiene la cetra ad armacollo, e con la destra stringe il plettro sostenendo colla sinistra la cetra. La donna sulle ali dell' Armonia adagiata è vestita di cilestro, ed ha un cinto di oro gemmato.

Nel basso di questa tavola è un amorino esprimente la caccia. Questa pittura compagna a quella nella precedente tavola pubblicata è nel medesimo luogo dipinta. Ha l' amorino scagliato due dardi ad un orso, uno de' quali vedesi conficcato nel petto dell' animale, e l' orso si scaglia furibondo verso il genietto che s' invola al furore di quella fiera, alla quale un cane è nell' atto di volersi avventare in difesa del picciolo cacciatore.

Molte volte abbiam trovato in Pompei per

simili genietti rappresentato l' esercizio della caccia, e non ripeteremo le cose tante volte dette intorno le ragioni degli antichi sulla frequenza di simili rappresentanze.

Guglielmo Bechi.

TRE *RHYTON di terra cotta con pitture, il primo alto once undici, il secondo once otto e mezza, il terzo once sette e mezza.*

RIUNITI qui si danno questi tre *rhyton*, somiglianti tra loro in quanto alla forma, benchè assai inferiori sieno i due ultimi al primo per ragion d' importanza. Può a ciò aggiugnersi che tutti e tre hanno la stessa patria, cioè quella provincia del nostro regno, che vien detta da noi *terra di Bari*. Ed al primo accresce pur pregio l' esser pervenuto nelle mani del ch. prof. Domenico Cotugno, onore presso di noi degli anatomici e medici studii, cui separar non sapea da' più ameni e leggiadri; e ne fu quindi da esso fatto dono al real Museo. Non può dunque la descrizione di questo bel monumento andar separata dalle laudi di quell' egregio nostro concittadino, il cui desiderio e la memoria son caldi ancora presso i numerosi ammiratori delle virtù sue.

Diremo in generale che questi tre vasi da bere denominammo *rhyton* con voce ricevuta

presso gli antichi Greci, e tratta appunto, se vuolsi prestar fede a Doroteo di Sidone citato da Ateneo, dallo *scorrere* del vino, il quale facevasi sovente uscire da un forame che formavasi nella estremità loro (1); e di tal forma sovente compariscono i *rhyton* negli antichi monumenti (2). Ma a poco a poco divenne costume il formarli altrimenti, cioè senza alcun forame alla estremità, e servirsene come di bicchieri. Ed allora queste estremità cominciarono studiosamente ad ornarsi in particolare colla effigie di un qualche animale, dal quale poi l' intero vaso denominavasi. Così troviamo rammentato un *rhyton* presso Epinico (3) col nome di *elefante*, ed altri molti se ne conservano ne' musei terminanti colle effigie di diversi animali, ed anche ornati di importanti e belle dipinture (4).

A questo numero appartengono i tre *rhyton* del real Museo, che qui pubblichiamo, i quali

(1) Ἀπὸ τῆς ῥύσεως. Athen. Dipnos. lib. XI. cap. 97.

(2) Vedi per esempio la tav. XLVI. del tomo V. delle pitture Ercolanesi, e molti altri simili monumenti.

(3) Appo Ateneo l. c.

(4) Vedi quei che cita il Millin ne' suoi monumenti inediti tom. I. pag. 171.

son tutti terminati colla testa di un quadrupede. Il *rhyton* che vedesi nelle mani di Tarante in talune medaglie Tarantine termina ancor esso nella testa di un cavallo, ma ne ha ancora espressi i piedi anteriori.

Passando ora alla spiegazione delle figure di cui è ornato il primo di questi monumenti, diremo come agevol cosa ci sembra il riconoscervi un bacchico sagrifizio. Poichè non solamente le tre figure espresse in questa pittura hanno tutte corone di edera, ma anche le offerte che sembrano fare all'ara, segnata vicino ad una di essa, possono riputarsi tutte a Bacco convenienti. E per nulla dire del vaso che è nelle mani di una di tali figure, che certamente ad un sagrifizio bacchico non può credersi poco acconcio, il pomo che ha un'altra figura nelle sue mani, è ancor esso bacchico attributo, considerandosi Bacco inventore come di tutte le altre frutta, così particolarmente de' pomi (1). Ed il lepre, che un genio alato, quello forse delle iniziazioni, reca all'

(1) Così lo dice Neottolemo di Paro appo Ateneo Dipnos. lib. III. cap. 23, e perciò Teocrito citato dallo stesso Ateneo dice pure i pomi proprii di Bacco, μᾶλα Διωνύσοιο (Idillio II. v. 120).

uopo sull' ara, era appunto vittima solita ad offrirsi al nume donatore della letizia (1).

Più curiosa ed importante indagine sarebbe l' interpetrazione delle copiose greche iscrizioni che il vaso presenta, per indi trarre alcun lume novello sulla intelligenza delle figure. Io però confesso che non ho potuto finora dedurne alcun senso chiaro e soddisfacente, se non ricorrendo a correzioni ed a conghietture: nella quale feconda ma incerta sorgente di spiegazioni, poichè nè il piano della presente opera il consente, nè sono io stesso proclive a spendere il tempo in simili incertezze, consentiranno i miei lettori che io per ora mi resti interamente dall' entrare. Ciò che ho proccurato di fare, è stata l' esattezza nell' esprimer la vera forma de' caratteri del vaso, perchè possa ognuno che vago ne sia, occuparsi a rin-

(1) Veggasi l' epigramma 59 di Agatia negli *Analecta* del Brunck tom. III. p. 54, e ciò che scrivono gli accademici Ercolanesi nel volume I. delle lucerne pag. 106. Più aggiungasi l' autorità di quel tetrastico sul mese di ottobre che vien attribuito ad Ausonio:

Dat prensum leporem, cumque ipso palmite foetus
October, pinguis dat tibi ruris aves.
Jam Bromios spumare lacus, et musta sonare
Apparet. Vino vas calet ecce novo.

tracciarne la spiegazione. Non oso però affermare, che a queste epigrafi non abbia recata alcun' onta l'uso assurdo, ma generale altra volta, di restaurare i vasi dipinti, facendo così sotto i moderni imbratti sparir sovente le preziose vestigia dell' antico.

Il *rhyton* del n.° 2 offre nella figura in esso dipinta una ripetizione assai comune di quelle pitture di altri vasi, che intender si sogliono per allusive al culto de' defunti, particolarmente degl' iniziati, ed alle offerte che facevansi in loro onore, tralle quali e le corone, e le canestre, e gli specchi sono frequentemente effigiati. L' ultimo de' tre *rhyton* è *puro*, non presentando figura di sorte alcuna.

Francesco M. Avellino.

**

Figura muliebre velata. *Bronzo Ercolanese alto palmi sette e mezzo.*

La figura muliebre delineata in questa tavola XXI fu pubblicata da' nostri Accademici Ercolanesi fra' monumenti statuarii disotterrati nella sepolta Ercolano (1): e dalla foggia delle vestimenta e dal confronto di altre simili statue portarono divisamento che ad una donna delle private famiglie dovesse attribuirsi, quando generalmente non vi si volesse riconoscere una Sacerdotessa o una Dea. È dessa in piedi panneggiata di una lunga tunica fermata con fibbie sulle braccia ed inviluppata in un grandissimo manto, che calandole dal capo si dischiude innanzi al seno dall' azione che fa la figura di aprir le braccia e le mani. È osservabile l' anello che tiene alla prima giuntura dell' indice della sinistra.

Simili statue ordinariamente vengono attribuite alla Pietà come si raccoglie dalle medaglie

(1) Tomo secondo de' Bronzi Tav. LXXXIII.

imperiali; ed il più volte lodato Visconti avverte, che le mani aperte e distese indicano l' azione di orare, essendo antica religiosa costumanza *manibus orasse supinis* (1): la pietà presso gli Dei fu in tale attitudine espressa. In quanto però al nostro bronzo ci sia permesso di avanzare un' altra opinione. Le braccia e le mani dischiuse non indicavano solamente presso gli antichi l' azione di orare, ma denotavano ancora, come ne istruiscono i classici, l' atto propizio e favorevole del Nume in accogliere i voti, ed accordar le grazie: e in questo stesso senso, niuno ignora, che gli antichi espressero i simulacri de' vincitori, degl' imperanti e de' protettori, come classicamente vedesi nella celebre statua equestre di Marco Aurelio in Campidoglio. Osservandosi intanto che i delineamenti della nostra statua non appartengono ad una Divinità, ma bensì ad un ritratto, che la foggia del vestire la fa attribuire ad una privata famiglia, e che essa fu rinvenuta nel Teatro di Ercolano, avanziam la conghiettura che la nostra statua appartenga

(1) Virg. Aen. IV. v. 205.

ad una delle donne protettrici di Ercolano, cui la riconoscenza degli Ercolanesi eresse statua nel Teatro colle braccia e mani aperte, per indicar l' accoglimento de' voti loro e le grazie lor rendute nelle sciagure di quella Città. Questo nostro divisamento ritrova non lieve sostegno ne' detti di Pausania, che ne racconta essere stato costume degli antichi di porre ne' teatri (1) le statue delle persone benemerite del luogo, o per altra ragione illustri, e nella ispezione de' monumenti, come abbiam veduto ne' precedenti volumi alle dilucidazioni delle statue della famiglia de' Nonj ritrovata in questo stesso Teatro di Ercolano: e non è forse lontan dal vero che la nostra statua sia di quella stessa famiglia, somigliandole non poco e sopratutto alla vecchia madre *Ciria*.

Molte erudizioni ci narrano i nostri Accademici sull' uso di portar l' anello alle giunture delle dita della sinistra, come in questa statua si osserva. Noi fra le altre cose noterem con essi che l' anello davasi per caparra nei contratti e nelle promesse

(1) Pausania VIII. 49.

specialmente matrimoniali; e siccome nacque l' uso fra gli amanti di regalarsi degli anelli per caparra di amore e di fedeltà, così portavasi all' ultima giuntura per potersi con maggior facilità scambiare fra gli amanti: quindi potrebbe inferirsi che da principio le donne portavan l' anello nella punta del dito per poterlo così permutare, e che poi divenuta moda di così portar l' anello, si usasse anche dalle donne serie e dalle matrone.

Questo pregevole bronzo scavato nel Maggio dell' anno 1745 ha il sommo pregio di essere intatto; il partito delle pieghe è semplice e grandioso, e tutta la composizione è una imitazione della vera natura. L' idea però dell' attitudine è improntata da altri simulacri di più alta antichità, essendo ben molte le statue in questa stessa attitudine espresse, e probabilmente quasi tutte copie o imitazioni delle famose adoranti, soggetto nel quale si distinsero a gara i greci artefici Eufranore, Teda, Stenida ed Apella (1).

Giovambatista Finati.

(1) Plinio lib. XXXIV. 19, e Visconti al Museo P. C. Tav. 47 Volume II.

Daduca, *ossia Portaface - Statua in marmo grechetto alta palmi sei, provveniente dalla Casa Farnese.*

Fra le graziose figure di questa nostra collezione non è certamente ultima questa che presentiamo nella Tavola XXII. Piena di leggerezza è in atto di camminare con una face nella destra, mentre con la sinistra sostiene un lembo della svolazzante e breve tunica, ossia della ripiegatura della lunga sistide (1) che dà l' illusione di una breve tunica sopraimposta ad altra più lunga. Gli abiti sventolanti a tergo e l' ampeconio che gonfio le sovrasta quasi in semicircolo sul capo ci dicono che cammina contro la corsia d' impetuoso vento. E qui abbiamo una chiarissima dimostrazione di quanto asserimmo alla dilucidazione della danzatrice Ercolanese, in cui riconoscemmo fra le altre particolarità della sistide quella di essere aperta al dritto lato (2), poichè la nostra figura camminando

(1) Vedi la spiegazione della Sistide alla Tav. IV del secondo Volume di quest' opera.

(2) L. c. pag. 5, nota 3.

contro la corrente del vento, tutta la gamba sino al femore vien fuori dalla sistide, la quale rimane aperta e svolazzante. La mano destra mancava, e 'l ristauratore nel supplirvela le ha fatto stringere una fiaccola; avendo forse riguardo alla descrizione che fa Pausania di una Facifera, la quale con la face rischiarava il suo corso notturno. Questo ristauro ha tratto qualche amatore a riconoscere in questa figura Cerere che scorre le campagne con face accesa nella mano per rinvenire Proserpina frutto de' suoi amori con Giove. Altri vorrebbe rinvenirvi la Notte, e non manca chi vi ravvisa la Luna. Ma tutte queste opinioni sembrano azzardate o almen fondate sulla face supplita dal ristauratore, poichè la nostra statua non ha alcun simbolo caratteristico, ed è sprovveduta affatto degli attributi che costantemente accompagnano la Dea dell' agricoltura, quella che presiede alle tenebre, e l'altra che le rischiara coll' argenteo suo disco.

Giovambatista Finati.

Edipo Coloneo. *Bassorilievo in marmo grechetto alto palmo uno once undici, per palmi due once due.*

Abbenchè sien molto note le avventure di Edipo, giova, per la spiegazione di questa tavola, ricordar solamente che l'infelice Re, riconosciuta la sua nascita e le incestuose nozze con Giocasta, si cavò per disperazione gli occhi, e andossene in esilio dalla sua patria. Quest'ultimo periodo della vita del distrigatore dell'enigma della sfinge somministrò ampio argomento al maggior tragico della Grecia di esprimer nelle sue scene l'afflitto Re di Tebe giunto colla sua figliuola Antigone al sacro bosco delle Eumenidi presso Atene, ove a' sensi dell'oracolo, dovevan ritrovar tregua le sue sventure e compiere i suoi calamitosi giorni. Il nostro Artefice, senza punto dipartirsi dalle lezioni di Sofocle, presenta in questo marmo Edipo già giunto al sacro bosco delle Eumenidi, ed assiso su di un sedile fra quelli ch'eran allo esterno del tempio, espresso al lato destro del riguardante, fa seguire l'oblazione a quelle deità; senza la quale

era proibito di poter entrare nel tempio. Questa oblazione consistente in una libazione di acqua e di mele si amministra da quel vecchio sacerdote rivolto verso l'interno del bosco sacro, che con una mano versa il liquore da un prefericolo, e coll'altra sostiene una patera colma forse del mele, che non bene si distingue nel marmo. E poichè fu ingiunto allo sventurato Principe di fare delle mute preghiere, e di lasciar sul luogo della libazione tre fascetti di verghe di olivo, ciascuno di nove verghe composto, il nostro Artefice si è avvisato di coprire il capo di Edipo per indicarci le non articolate preghiere, e la vergogna ed il dolore di lui (1), ed ha posto un fascetto di verghe presso dello stesso Edipo appoggiato all'omero e sostenuto dalla sinistra, e gli altri due nelle mani di Antigone (2), la quale nel mentre sembra che voglia porgerli al padre, nissuna cura prende del sagrifizio, e tiene altrove rivolto il capo.

(1) Così col capo coperto vien rappresentato Agamennone nel sagrifizio d' Ifigenia espresso in un dipinto Pompeiano, e pubblicato alla Tav. III del Vol. IV di quest' opera.

(2) Nel marmo, ritoccato da moderna mano, si vede che dalla estremità di uno de' due fascetti vien fuori una fiamma, nel mentre che i tratti che or la esprimono in origine indicavano parte della lanuta pelle che ricopre il sedile di Edipo.

Il Winckelmann che ha pubblicato ne' suoi monumenti inediti un affatto simile bassorilievo, e che vi ha riconosciuto lo stesso soggetto, osserva, che il numero novenario delle verghe era stabilito ne' riti delle espiazioni, e che un sagrifizio espiatorio era quello di Edipo per lo incesto da lui involontariamente commesso; e che era un rito comune presso gli antichi di tenere un ramo di olivo nelle mani allorchè si pregavan gli Dei; osserva dippiù il lodato scrittore che fu ordinato a Edipo di cinger l'orlo del vaso della libazione di lana di pecora giovane; e poichè vedesi nel marmo Edipo assiso sopra di un sedile coperto della pelle di pecora, come distinguesi dalla testa di questo animale che gli rimane a piedi (1) potrebbe dirsi che lo stare assiso sopra la pelle della pecora uccisa, fosse un altro rito osservato nel sagrificare alle Eumenidi ed espressovi dallo Scultore. Finalmente ei nota, che Antigone stia distratta dalla sagra funzione, tenendo il capo altrove rivolto, per osservare quando venga il sospirato Teseo.

Giovambatista Finati.

(1) Nel marmo ora esiste solamente una parte delle corna.

ADRIANO E ANTONINO PIO. *Due busti, il primo ch' è in marmo lunense è alto palmi tre e un terzo, il secondo ch' è in marmo grechetto è alto palmi tre e mezzo.*

ADRIANO e 'l suo successore Antonino Pio sono effigiati ne' due busti in questa Tavola XXIV delineati. Il primo ch' è a sinistra del riguardante può francamente considerarsi come uno de' migliori fra' conosciuti busti di quell' augusto cultore e promotore delle arti belle; ed abbenchè la più gran parte de' busti di lui portano l' impronta dell' aurea età sua, pure fra i mille questo si distingue e per espressione e per disegno e per esecuzione. Con semplicità e morbidezza son trattate le poche pieghe del paludamento affibiato sull' omero dritto, e che passa a panneggiargli il sinistro; e mirabile sopratutto è quella grandiosità che sparsa si vede nella figura morbidamente carnosa, che le dà un aria colossale; quel pensiere sì bene espresso nel nobile volto, e quel lavoro maestrevole de' capelli sulla fronte

ricciuti e della barba semirasa, lavoro che sebbene trattato senza minuziosità è pure morbidissimo. Nè meno bello e pregevole è l' altro busto di Antonino Pio. Il più accurato finito si ravvisa sì ne' capelli che nelle pieghe della clamide affibiata all' omero dritto, e che traversando il petto ne copre la corazza e va a decorarne l' omero opposto. Nella maestà della sua attitudine e nella placidezza del suo volto si legge la bell' anima di lui; e nel maestrevole lavoro de' capelli e nella morbidezza delle carni trattate con dotta diligenza, si scorge il valore dell' artefice. Questi due busti provvenienti dalla Casa Farnese erano meritamente riguardati fra' principali monumenti di quella importantissima Collezione.

Giovambatista Finati.

VEDUTA *del Cortile Tetrastilo della Casa Pompeiana dirimpetto al fianco sinistro della Basilica.*

FRA le molte case disotterrate nella Città di Pompei non si era per anche trovato esempio de' cortili tetrastili, ossia sostenuti da quattro colonne, de' quali ci aveva lasciato scritto Vitruvio, se uno elegantissimo non ne avessimo rinvenuto in questa casa che con questa tavola pubblichiamo.

Ha questa casa il suo ingresso dirimpetto alla porta laterale della Basilica, ed è situata sull' orlo di quel pendìo che declina verso il mare; quei monti che si vedono in lontananza sovrastano alle rovine di Stabia, città che ebbe comune con Pompei il suo fine nella tanto discorsa eruzione Vesuviana. Amenissima è la veduta che si gode dal Peristilio di questa Casa, dalla quale si può agevolmente congetturare come giacesse Pompei a specchio della marina prima che il Vesuvio la seppellisse.

Tutta adorna di pitture e musaici era questa picciola casetta, in cui furono rinvenuti quattro scheletri di donne co' loro braccialetti, orecchini, ed altri ornamenti d' oro, e varj utensili di argento, e rame. Il compluvio che vedesi nel mezzo di questo cortile tetrastilo, in cui da una corrispondente apertura nel tetto che lo copriva (l' impluvio) docciavano le acque piovane, è tutto di marmo bianco, e di musaico a varj lavori connesso sono i pavimenti tutti e di questo atrio, e del peristilio, e delle stanze tutte di questa casa, la quale descriveremo nelle sue parti distinta, allorquando con la pianta la presenteremo a' nostri lettori.

Le colonne di questo cortile tetrastilo sono di tufo nocerino, e pietre e mattoni fabbricate, e rivestite tutte di uno stucco colorito.

Guglielmo Bechi.

ORNATI — *Antichi dipinti di Pompei.*

PER non lasciar desiderio a' nostri lettori delle benchè minime cose Pompeiane, noi abbiamo in questa tavola pubblicato certi minuti ornamenti di pareti di non sublime artifizio, ma di una non disprezzabile semplicità. E sono questi ornamenti dipinti in una stanza di quello edifizio Pompeiano che il volgo (sbadato sempre del prudente dubitare de' dotti) ha chiamato Panteon. Questa stanza che faceva parte di quest' edifizio (certamente di pubblica ragione) è singolare piucchè tutte le altre in Pompei ritrovate, ed avremo luogo a parlarne allorquando pubblicheremo questo edifizio. Adorna com' è di bellissime grottesche ha fra esse intrecciati gli ornati che qui descriviamo. Singolare ed inusitato fra questi, è quella specie di ovolo nel basso di questa Tavola XXVI al n.° 4 espresso e dipinto a modo di farlo sembrare indorato : laddove l' ovolo ordinario si forma in quegli ovali che adornandolo gli danno il nome, questo (che frequentissimo

è nelle pitture Pompeiane) si curva come in una specie di calice formato da due foglie. Sopra di esso è nel mezzo della tavola n.° 1 una specie di candelabro formato da tre steli che avvolgendosi insieme ne compongono lo scapo. Questa forma veramente elegante per isteli di candelabri è frequentissima nelle pitture Pompeiane, la quale richiama alla mente dell' accurato osservatore l' origine di questi ornati che allorquando gli uomini adoperavangli prima dell' invenzione delle arti gli formavano coll' intrecciamento degli steli e delle piante, che la natura somministrava al semplice ornamento delle loro rustiche usanze. Gli altri due ornamenti n.° 2 e 3 che attorno alle pareti della stanza istessa si veggono, sono composti di foglie e fiori, a varj colori dipinti, e fatti come anche al dì d' oggi si costuma per via di stampe, e poscia ritoccati a mano con apparente sebbene esperta velocità da quelli ornamentisti, che vincevano d' assai in prontezza e grazia di tocco quelli de' tempi nostri, come chiaramente apparisce dalle tante volte discorse pitture Pompeiane ed Ercolanesi.

Guglielmo Bechi.

VASO E BRACIERA — *Bronzi: il primo alto once sette, e di diametro palmo uno once cinque; la seconda alta palmo uno, larga palmi due once otto, lunga palmi tre once otto.*

BENCHÈ innumerabili vasi di bronzo offra il Real Museo Borbonico e molti fra loro per la forma somiglianti, essi nondimeno si veggono sempre con piacere novello per la varietà squisita del lavoro e per la varietà degli ornamenti di cui son fregiati. È semplicissimo in fatti il vase n.° 1, che presenta in primo luogo questa Tavola, e di una forma non insolita; ma pure i suoi manichi sono con tanta grazia e dilicatezza lavorati, che fissano l' attenzione di chicchessia. Quanto non riesce grato all' occhio lo scherzoso intreccio delle due teste del mostro marino appellato *pistrix*, che formano l' estremità di ciascun manico colle foglie di acanto dilicatamente incise, e come legate in mezzo per quella specie di ornato architettonico che le riunisce! Questo scherzo ingegnoso e maestrevole signoreggia poi per tutt' i lati

nell'altro oggetto n.° 2 della Tavola medesima, che per quanto pare può dirsi un' ara portatile, osservandosi i lati più corti n.° 3 adorni dell'edera sacra a Bacco, ed avendo ne' lati medesimi i forami da attaccarvisi i manichi. E chi non ammira l' esattezza del disegno, la dilicatezza dell' incisione, e la maestria della composizione ne' più lunghi lati di quest' ara ? Foglie, fiori, uccelletti ed altri ornati, piccoli sì, ma graziosissimi ed assai graziosamente intrecciati in una faccia, e nell' altra un fregio quanto dal primo dissomigliante nel disegno, altrettanto somiglievole nell' eleganza dell' artifizio. Le zampe in fine che ne formano il sostegno, le basette sopra cui poggiano e tutto il rimanente s' accorda mirabilmente a soddisfare chiunque si trattenga ad osservarla.

Francesco Javarone.

Tre Vasi — *Bronzo: il primo alto palmo uno once cinque, il secondo alto once undici, il terzo alto palmo uno once sette.*

Essendo già troppo copioso il numero de' vasi d' ogni maniera pubblicati in questa ed in altre opere di antichità figurata, inutile è affatto l'andar ripescando e i ripetuti nomi ond' eran distinti, e gli usi cui venivano destinati. Il rivederne però sempre di nuove forme, poichè sempre nuove esse sono (1), giova non poco agli eruditi ed agli artisti per convincersi sempre più della perfezione, cui eran giunte le arti presso gli antichi. Valgon per prova i tre vasetti, che si presentano in questa Tavola: abbenchè essi non sieno de' più nobili e de' più carichi di rappresentanze, tuttavia nella sua semplicità ognuno di essi ha qualche cosa, che appaga la vista degl' intelligenti, e fa loro ammirare il gusto dell' artista, che gli ha modellati.

(1) Due coppie di vasi perfettamente simili si mostrano come una cosa rara nel Real Museo Borbonico.

Il primo n.° 1 ha un sol manico che finisce in due colli d'oca, com'è dimostrato alla lettera *a*, ed è gentilmente ornato di una foglia, che sembra di acanto, il che ci ricorda il luogo di Virgilio. (1).

Ed a me ancora Alcimedonte fece
Due tazze, cinte pur di molle acanto
Ambi i manichi lor: nel mezzo sculte
D'una figura, e rappresenta Orfeo.

E perchè anche la figura non manchi, invece di quella di Orfeo posta nel mezzo del vaso cennato dal Mantovano, sorge quì un'elegante testina che agli orecchi di capra si dà a conoscere per un fauno. Di acanto ancora sembrano le tre foglie attaccate a'piedi, i quali e gentili sono anch'essi, e di gentili incisioni adorni.

Il secondo vasetto n.° 2 è anche più interessante per gli ornati, onde ricchi vanno i due manichi che il classificano per *Diota.* Elegante senza dubbio è il gruppo dimostrato alla lettera *b* formato da un puttino alato, che Bacco

(1) *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit,*
Et molli circum est ansas amplexus acantho:
Orpheaque in medio posuit........ Ecl. 3. v. 44.

o Genio bacchico può dirsi, e dalla tigre, su cui il putto si appoggia. Inutil cosa è ripetere quanto a Bacco si convenisse la tigre; e di Bacco *Psila* o alato abbiam tenuto in altro luogo discorso (1). Vedesi più su un' ara con una benda che scende a traverso, e sull' ara un vaso elegantemente scolpito. Siegue, dimostrato alla lettera *c*, una maschera barbata e cinta anch' essa di benda, cui altra maschera ed una fistola sovrasta; benchè il ristauro del vaso nol faccia chiaramente conoscere. Nè alle cose bacchiche fin qui accennate disconviene il cornocopia ultimo oggetto, che si vede in questa rappresentanza; poichè è noto che i corni furon da prima usati per bere, ed eran perciò anch' essi a Bacco dedicati; e molti e molti nelle bacchiche rappresentanze se ne ritrovano.

Il terzo vasetto n.° 3, che anche dee dirsi *Diota*, oltre ad una foglia di acanto, di cui ha adorno i manici, come si dimostra alla lettera *d*, ha nell' estremità una testa barbata e senile, che alle caprine orecchie, ed alle ritte corna si distin-

(1) Vol. II. T. XLVII.

gue per un Satiro. Di un'altra testa non dissimile altrove (1) abbiam fatto parola; per cui inutil crediamo intrattenercene una seconda volta.

Luigi Caterino.

(1) Vol. II. Tav. XLVII.

ARMI DIVERSE.

TRALLE archeologiche dovizie del Regal Museo Borbonico quelle che appartengono all' antica milizia non sono le men pregevoli, e bene illustrate possono dare argomento di novelle e curiose osservazioni e confronti. Talune delle moltissime se ne offrono in questa tavola incise dopo quelle, che vennero date ne' precedenti fascicoli. E primo è il frammento di un balteo di bronzo (fig. 1), distinto in due pezzi, in uno de' quali oltre a due rosoni è scolpito a bassorilievo l'imagine segnata più in grande colla lettera *a*, e nell'altro un solo rosone è nel mezzo delle due imagini segnate in maggior dimensione colle lettere *b* e *c*. Sono già questi due pezzi pubblicati come vignette nel secondo volume de' bronzi di Ercolano, ove il primo è aggiunto alla spiegazione della tavola V, ed il secondo a quella della VI, e di brevi note sono anche ivi illustrati (1). Notano gli accademici che il primo

(1) Pag. 416.

di questi pezzi fu già trovato nel 1768 con molte altre armi, particolarmente con elmi, bracciali e gambiere, in quell'edifizio dell'antica Pompei, che prese da tal circostanza massimamente il nome di quartiere de' soldati. Essi spiegano assai bene la figura coronata di ellera, che in esso è incisa, per quella di un Sileno o altro seguace di Bacco, e ne osservano il gesto della sinistra mano, sul quale particolarmente si fermano, senza però tener conto alcuno degli altri accessorii, i quali sono appunto un tirso alle spalle, ed un otre nella mano destra. Questi oggetti almeno possono con chiarezza distinguersi, giacchè altri che pur furono aggiunti, sono incerti oltremodo. Tale è appunto la testa di un leone che vedesi espressa nella nostra tavola, e che manca in quella degli Ercolanesi, forse perchè fu riputata, quale è, assai incerta e mal sicura, e quindi non si espressero invece della medesima che taluni fuggevoli tratti di nessuna o dubbiosa significazione. D'altra parte hanno gli Ercolanesi fatto segnare innanzi alla figura del vecchio talune linee, che sono veramente nel monumento, ma non sai ben dire se faceano o no parte del di-

segno, e quale ne fosse l'intendimento, o piuttosto se furono derivate da alcun vizio dell'artefice o da altro oltraggio degli uomini e del tempo: per le quali cose sono esse state omesse nel nostro disegno. Or passando da queste dubbiezze alle più certe osservazioni, diremo come hanno già gli accademici Ercolanesi insegnato, che il gesto della sinistra mano della nostra figura è stato già in diversi altri monumenti bacchici osservato (1); per cui si accostano essi alla opinione del Gori (2), il quale lo riputò proprio segno de' Baccanti, allusivo alla forma di toro che a Bacco si concedeva; mentre pareva al Passeri (3) di non esprimere altro quel gesto, che lo scoppio che si fa colle dita da'villani ballando. Potrà forse altri, congiungendo le moderne alle antiche superstizioni, riputar quel gesto come un segno adoperato contro alla forza del fascino: ma una tale opinione non pare che trovisi sostenuta da alcuna formale autorità di antico scrittore.

(1) Dempster. Tom. I tav. 11, Mus. fiorent. Gemme tom. I tav. 86. Veggansi pure le Pitture Ercolanesi tom. IV tav. 33.

(2) Mus. fiorent. l. c.

(3) Paralip. ad Demps. p. 42.

Il secondo frammento è dagli accademici riputato appartenere ad altro balteo diverso ; e veramente sembra differire dal primo per la dimensione alquanto più piccola del rosone ; ma tanto gli è poi per tutti gli altri capi simile, che l' uno si crederà più agevolmente una continuazione dell' altro. Qui delle effigiate figure la prima rappresenta una baccante di fronte coronata di pampini, e l' altra un Mercurio, il quale trovandosi misto ad altri bacchici argomenti è illustrato con que' luoghi degli antichi scrittori pe' quali si fa chiaro esser Mercurio ancora lo stesso nume che Bacco (1). Noteremo infine che di questo uso di rendere ornati ed eleganti i baltei, molte memorie ci son rimase anche presso gli antichi scrittori, le quali vengono da questi nostri frammenti acconciamente illustrate (2).

La figura 2 di questa tavola rappresenta una semplice ma graziosa galea trovata in Locri, la quale vagamente ha ne' due suoi guanciali espresse a basso rilievo due teste di montoni cogli occhi

(1) Bronzi tom. II p. 417.

(2) Veggansi queste autorità raccolte nella voce *baltheus* dell' eccellente *lexicon militare* del P. d' Aquino.

di osso, da'quali distaccata e perduta è la pupilla. Può credersi a Mercurio massimamente devoto il guerriero che in tal modo ornò il suo elmo, essendo, come ognun sa, a quel nume appunto dedicato il montone (1).

Nel n.° 3 sono espressi i frammenti di un parazonio, tutto ancor rinchiuso nel suo fodero, il quale vedesi essere stato di legno rivestito da lamina di metallo, sparsa tutta di chiodi di bronzo. Vedesi intatto il crispello, ma manca interamente il manico di questo militare arnese, esistendo solo quella parte della lama, che fu immessa già in esso.

Se non che un manico solo, perduto tutto il di più del pugnale, cui appartenne, ci dà in compenso la figura 4 di questa tavola medesima. Vago è il vedere come l'artefice lo abbia formato esprimendo con esso la testa di un'aquila, la quale ha nel suo collo una specie di legatura donde sorge altra piccola testa muliebre. Queste

(1) Questa galea fu pubblicata dal Millin nella sua *Description des tombeaux de Canosa p. 44, 45.* Egli spiega altrimenti il simbolo del montone, credendolo allusivo alle pugne di questi quadrupedi tra loro, o alla macchina che ne portava il nome.

diverse rappresentazioni onde ornavansi i manichi delle spade, servivano a distinguere gli stessi guerrieri, che le usavano, e fa fralle altre intender ciò Eliodoro, ove dice essere stata la spada di Tiamide riconosciuta dall' avere nel manico scolpita un aquila, appunto come in questo nostro si vede (1).

Finalmente il num. 5 di questa tavola ci dà il curioso esempio di un frammento di lorica tutta composta di pezzetti di ossa bucati a forma di squame nel modo che veggonsi espressi nella tavola stessa lettera *e;* e destinati quindi a venir riuniti tra loro nel modo che presenta la figura principale. Simili specie di loriche dicevansi con particolare denominazione *squameae* (2). Ed abbenchè ordinariamente siffatte loriche fossero composte di squame di metallo (3), pure esempli

(1) Questo manico, di cui parla Eliodoro (Aethiop. lib. II cap. 11) era però di avorio: Καὶ τὸ ἐπίσημον τουτὶ τῆς λαβῆς ἐλέφας εἰς αἰετὸν ἐκτετόρευται. *E segno è di ciò l' aquila scolpita sull' avorio del manico.*

(2) Isidor. *Squamea est lorica ex laminis aereis, vel ferreis concatenata in modum squamarum piscis.*

(3) Virg. Aeneid. lib. XI v. 487, 8.

................thoraca indutus ahenis
Horrebat squamis................

abbiamo presso gli antichi scrittori di loriche formate di altre materie diverse. Pausania parlando di quelle che usavano i Sarmati, le dice fatte a squame colle unghie de' loro proprii cavalli (1); ed Ammiano Marcellino ha conservata memoria di quelle che usavano i Sarmati ed i Quadi, formate appunto di corno raso e levigato, e messe a guisa di piume sul lino (2). Simili loriche poi usavansi anche per que' vestimenti de' cavalli che diceansi particolarmente *cataphractae* (3).

I tre ultimi monumenti, de' quali abbiamo ragionato, sono pompeiani.

Francesco M. Avellino.

Silio Ital. de bello pun. lib. V. v. 140, 1.

Loricam induitur; tortos huic nexilis hamos

Ferro squama rudi, permistoque asperat auro.

Veggasi il già citato *lexicon militare* del P. Aquino V. *Lorica.*

(1) Attic. cap. 21.

(2) *Loricae ex cornibus rasis et levigatis, plumarum specie linteis indumentis innexae.* Ammiano lib. XVII cap. 12. Veggansi altri simili esempli nelle note degli uomini dotti su questo luogo di Ammiano.

(3) *Cornua, vel cruda coria ad cataphractas texendas.* Veget. lib. IV c. 9.

Monete antiche.

Alcuna città non fu per avventura tra quelle di queste belle regioni d' Italia, che compongono ora il regno di Napoli, la quale in vicende e varietà di fortuna possa uguagliarsi coll' antica Sibari. Questa già celebre per ricchezze, ed infame per lusso smodato, trovò finalmente nella invidia e nel valor de' Crotoniati lo scoglio fatale, in cui ruppe la prima sua prosperità. E distrutta risorse dopo diversi anni, cangiata in quella di Turio la prima sua denominazione. Al qual cangiamento di nome fu pur compagno quello de' costumi, e dismessi gli stravizzi ed i piaceri degli antichi Sibariti fur visti gli abitatori di Turio e per le arti della pace, e per quelle del coraggio rendersi assai illustri tra' popoli della Magna Grecia. Della qual cosa ancor quando tacesse la storia, sarebbero testimoni abbondanti le loro medaglie ; le quali (lasciamo che numerosissime sono particolarmente in argento, e quindi provano la dovizia di tal metallo appresso i Tu-

rini) sono pure di sì bello ed elegante artificio, che ben mostrano essere state in Turio oltremodo care e pregiate le arti. Ordinariamente il loro simbolo è quello del toro cozzante, allusivo, siccome sembra, alla etimologia stessa del nome della città, ove voglia derivarsi dalla greca voce, che significa *impetuoso* (1). E per questa derivazione medesima come sembra fu pur messo il tipo del toro cozzante nelle medaglie latine della famiglia Toria. Al toro principale simbolo ne sono aggiunti diversi accessorj, come l' augello, il pesce, l' ippocampo, e la iscrizione or intera or abbreviata mostra il nome del popolo ΘΟΥΡΙΩΝ, cioè *de' Turii*.

Dalla parte del ritto di siffatte medaglie col tipo del toro suol vedersi una testa di donna ornata di elegante galea, la quale per la corona di olivo che ha, talvolta si riconosce esser Pallade (vedi il num. 1). Altre volte nella galea della Dea vedesi un mostro marino simile alla Scilla de' poeti (numeri 2, 3, 5) ed altre volte l' ippocampo (num. 6), tutti simboli allusivi alla

(1) Θοῦρος che da' greci poeti si dà spesso per epiteto a Marte.

marittima situazione di Sibari. Nella bella medaglia del num. 4 invece della solita testa di Pallade, mirasi quella di Apollo, il qual nume era anche singolarmente adorato in Turio. Il veggiamo infatti anche nel ritto della medaglia del num. 8, il cui rovescio ha il tipo di Diana cacciatrice che nella destra ha una fiaccola, e due giavellotti poggiati sul sinistro omero, e va celere accompagnata da un cane. Ed anche Apollo stante con lira nella sinistra, mostra la medaglia del num. 10, nel cui ritto è una testa di donna.

Nelle altre due medaglie di bronzo dei num. 9 ed 11 miransi i tipi del cavallo e del fulmine.

I nomi de' magistrati non infrequentemente leggonsi sulle medaglie di Turio, aggiunti in sigle o in monogrammi alla principale iscrizione. Tale è il ΣΩ della medaglia 2, l' ΑΡΙΣΣΩΦ. della 7 ed i due monogrammi della 9 e dell' 11. Nella medaglia del num. 10 leggesi ΙΠΠΟΣ...Α, forse per ΙΠΠΟΣΤΡΑΤΟΣ *Ippostrato*. In altre simili erasi letto finora il nome di altro magistrato ΚΛΕΩΝ *Cleone*.

Per la seconda volta cangiando il suo nome,

Turio prese quello di *Copia*, e già le medaglie che hanno un tal nome, provano che la lingua ed i costumi de' vincitori romani avevano preso luogo nella novella *Copia* del grecismo degli antichi Turii. Nel num. 12 di questa tavola abbiamo fatto incidere una delle medaglie con questo terzo nome di *Copia*. Il volto di Mercurio è nel ritto, e nel rovescio oltra il tipo del cornucopia allusivo alla novella denominazione, leggesi la voce COΠIA, e talune iniziali, forse di romani nomi di magistrati.

Francesco M. Avellino.

La Madonna col Bambino Gesù — *Quadro dipinto a tempera del Coreggio.*

Un disfarsi di amore della Madonna sul suo adorato e divino figliuolo, con un amplesso, ed un chinare di testa il più espressivo di tenerezza che possa mai immaginarsi, ed un trasporto del Bambino Gesù di accogliere e controcambiare tanto amore, espresso dal Coreggio in questa tempera con tocchi rapidi e risoluti, fanno conoscere quanto questo pittore fosse valente nell' espressione. Ed è forse questo il primo pensiero (tal quale nacque nella mente dell' Artefice) di un' opera da maturarsi poi collo studio, tanto ha corso col colore su questa tela, e così poco compare lo studio, ed il corretto che vi si fa in vero desiderare, quantunque l' espressione vi sia tanta e così evidente, da far riputare questo quadro come uno sforzo, ed un *improvviso* di prodigioso e rarissimo maestro da ispirazione celeste avvampato. Senza la quale ispirazione nelle arti del bello si affaticano in vano tanti ingegni ne' tra-

vagli costanti senza poter giungere a quel bello e grazioso cui la natura benigna attrae senza niuno sforzo di studio, e per facile e spedito cammino altri spiriti gentili dal Cielo privilegiati, ed arricchiti di questo bel dono, che non si può conseguire nè collo studio, nè colla fatica. Fra questi spiriti è da annoverarsi in cima a tutti il Coreggio, come quello che sortì dalla benigna natura grazie ed espressioni dolcissime, che senza niuna fatica di arte trasfuse poi in tutte le sue pitture; della qual verità un' esempio chiarissimo ne somministra la tempera che quì pubblichiamo.

Guglielmo Bechi.

PERSEO LIBERA ANDROMEDA - *Antico dipinto di Pompei.*

I fatti di Andromeda e Perseo dovevano aver gran voga nel culto degli antichi. Forse questo Eroe tanto famigerato venne dagli Egiziani nella Religione de' Greci, e quindi da questi giunse fino ai Romani non meno famoso e venerato, come i racconti de' Mitografi, le fantasie dei Poeti, e le tante dipinture, che le sue gesta ed i suoi amori con la bella Andromeda ricordano, ampiamente comprovano. E ad accreditare queste istorie favolose si aggiunsero i prestigj de' miracoli che di lui rammentavano le prodezze. Imperocchè ci ricorda Pausania che nelle vicinanze di Joppea scorreva una fontana delle cui acque, perchè apparivano rosse, si affermava che di questo colore fossero divenute, dappoichè Perseo dopo la fatica durata dell' uccisione del mostro marino, che doveva divorare Andromeda, vi si lavò del sangue di cui era imbrattato. Plinio pure ha lasciato scritto che Scauro portò a Roma da Joppea lo scheletro

di questo mostro che alla venerazione, ed allo stupore degli Etiopi in Joppea si serbava. Ed in Pompei, ed Ercolano abbiamo molte volte, ed in varj casi di questo Eroe, e della sua bene amata trovati dipinti, ed in fra gli altri si vede in due pitture Perseo con Andromeda in vezzosa attitudine a specchio di un chiaro fonte seduti, e l' Eroe che nel fonte istesso mostra alla bella l'orribile ceffo della Gorgone nelle limpide onde riflesso, onde contentarla della sua curiosità senza il pericolo di essere cangiata in sasso. Giova quì rammentare che fu trovato in Ercolano in un piccolo quadretto dipinta la identica composizione della pittura che quì pubblichiamo, simillissima ad un' altra pure in Pompei pochi mesi addietro scavata, della quale parlammo a carte 3 dell' ultima nostra relazione degli scavi, nelle quali tre pitture oltre le movenze delle figure, e l'insieme della composizione sono eziandio serbati in perfetta corrispondenza il panneggiare ed il colore delle vestimenta. I quali fatti ci fanno convenire in quella opinione degli Ercolanesi, che la miglior parte cioè de'dipinti che si rinvengono in queste antiche città siano stati copiati da pit-

ture in quei tempi famose, come anche oggi giorno si vede qualche volta praticato. E non potendo gli antichi moltiplicare le insigni invenzioni della Pittura col mezzo a noi comune e facile delle stampe, essi lo facevano forse col farle copiare sulle pareti de' loro muri.

Ripeteremo qui brevemente come Andromeda fosse nata unica e vaghissima figliuola a Cefeo Re di Etiopia, della cui rara bellezza oltremodo invanita la di lei madre Cassiopea, la vantò più leggiadra delle Najadi vaghissime Ninfe del mare. Della qual presunzione Nettuno adirato mandò un mostro a devastare quelle sponde, alla cui rapace e rabbiosa voracità non trovando Cefeo nessuno umano provvedimento, ebbe ricorso al Consiglio divino, ed Ammone consultato rispose che Cefeo non poteva altrimenti placare Nettuno che col far pasto all' orrendo mostro della sua unica e bella figliuola, e Cefeo fu sforzato dalla ragione di stato di sottomettersi a questo orrendo decreto. Era la bella Indiana legata ad un ispido scoglio, avido di quella preda giganteggiava il mostro sulle acque, risuonavano tutte le rive di lamenti e di pianti, quando giunse alla

bella non sperato dal Cielo quello scampo che aveva cercato in vano quì in terra. Perseo Eroe leggiadrissimo reduce dall'impresa della Gorgonide Medusa, librato sulle ali di Mercurio calò allo spettacolo inusitato, vide, e s' invaghì della bella infelice, ed offertosi al Padre (che sulla spiaggia con vani lamenti si tribolava) liberatore e marito della fanciulla, con terribile sforzo di sovraumano coraggio affrontò, ed uccise il mostro marino, e corse a disciogliere dallo scoglio la bella cagione, e premio della ben durata fatica. E questo è il punto di cui l' antico dipintore fece subietto alla sua invenzione. In questo dipinto vedi uno scoglio alzarsi ispido ed acuminato sopra le onde, ed il mare agitato ancora dal guizzare, e dibattersi della fiera. Apparisce in lontananza il mostro sgozzato, che con la testa boccheggiante al Cielo innalzata, versa un torrente di sangue. Sul davanti di questo scoglio sta l' Eroe vincitore tutto nudo, se non che un picciolo mantello rosso (che sappiam da Polluce chiamarsi *efattide*), discendendogli di sopra l' omero gli si aggruppa sul braccio sinistro con cui tiene la spada falcata (che di tempra adamantina aveva ricevuta in

dono da Vulcano) e la testa fatale della Gorgone che par si studii di nascondere agli altrui sguardi. Alza l' Eroe il braccio destro ad ajutare la bellissima Andromeda a discendere dallo scoglio, la quale raccoglie con una mano un lembo del tunico-pallio di cui è vestita, onde non esserne impacciata nella discesa. Questo tunico-pallio di color giallo due volte succinto cade alla bella vergine in prolisse e fluttuanti pieghe sul collo de' piedi, dall' omero sinistro su cui è con una fibula gemmata ne' due orli congiunto. Nel volto della bella donna si vede ancora impresso collo stupore dell' inaspettata liberazione la paura del corso pericolo. Delle tre istorie qui rammentate ritrovate in Pompei ed Ercolano, è questa la più conservata ma la meno pregevole per magistero, e nelle altre due si veggono oltre le due figure principali sulla riva opposta due altre figure sedute, forse rappresentanti donne compagne della fanciulla, o piuttosto curiose spettatrici del di lei caso.

Questa pittura e l' altra pubblicata colla consecutiva Tav. XXXIII si sono ritrovate sulle pareti di uno degli atrii di una bellissima casa

pompeiana ultimamente rinvenuta, la più cospicua fra le finora disotterrate, e della quale avremo luogo a parlare distesamente nella relazione degli scavi che accompagnerà questo quinto volume.

Guglielmo Bechi.

Medea si accinge ad uccidere i figli. — *Antico dipinto di Pompei.*

Non ci distenderemo in molte parole a narrare la Istoria tanto risaputa di Medea, come cioè ajutato Giasone alla conquista del vello d' oro, e divenuta per suo amore micidiale del fratello emigrasse seco lui a Corinto avendone avuto due figli Mermere, e Ferete: come Creonte Re di Corinto sposata a Giasone sua figlia Glauce, Medea furibonda di gelosìa trovasse modo di avvelenarla ed uccidesse i propj suoi figli. E neppure vorremo indagare, se sia vero che ella lasciatigli avanti l' ara di Giunone Acrea fossero da quei di Corinto trucidati, e che per purgarsi poi dalla macchia di questo delitto corrompessero Euripide ad accagionarne Medea collo scrivere quella Tragedia, che si fa subietto di questa atrocità, la quale rammemorando non sembra da dubitare essere stata in questa bella pittura rappresentata.

Furibonda dell' oltraggiato amore sta Medea

sopra i figli accingendosi al più snaturato di tutti i delitti. Quelli innocenti sotto la custodia del vecchio Pedagogo, che appoggiato ad un bastone gli guarda, spensierati, e contenti nella tenera fanciullezza giuocano gli astragali, nè badano alla madre, di cui pure sembra non accorgersi il vecchio servo. Ma lo spietato cuore di Medea invaso dal mostro orrendo della gelosia non si commuove a quella infantile bellezza, a quella innocente gioja, anzi ferma maggiormente l' animo scellerato nel volere strappare dalla vita quei tenerelli fiori di bellezza nel suo seno medesimo nutricati, caldi ancora del suo sangue, e quasi il suo medesimo alito respiranti. Tiene la scellerata gli occhi su di essi conficcati non come madre, ma come furia, e colle mani sull' elsa della spada sembra in punto di accingersi a consumare il misfatto. Ed il pittore a modo de' Tragici (onde accrescere la compassione) dipinse i due figlioletti col pericolo soprastante, e pur nullameno nella gioja de' giuochi puerili, onde produrre quel contrasto di situazione, che è parte principale della Tragedia. Quella solenne semplicità, quello studio che non apparisce, quanto

accresce di illusione, e verosomiglianza a questa scena di orrore! Non nell' atto di ferirli, non colla spada su di essi innalzata, ma con quanta delicatezza, e convenienza di arte e tragico interesse ad un tempo seppe l' antico pittore dipingere Medea più che risoluta anzi direi quasi impietrita nel suo ferale proponimento. E sembra che quella istessa ferrea immutabilità di animo abbia quasi reso immobile il suo volto; ogni membro in lei fermo, e solo in movimento il braccio che deve eseguire il reo disegno. I suoi occhi danno a divedere che ella raccoglie tutt' i suoi sforzi, onde le basti l' animo al più snaturato di tutti gli eccessi. E riguardandola domandi a te stesso, se quella donna i figli non deve uccidere, perchè loro sovrasta così accigliata, così aliena dal festeggiare de' loro giuochi? e quella mano sopra la spada che sembra trarre da sotto le vesti ove la tiene celata, ti fa il fatto orribile a prima vista presagire. I figlioletti tutti nel diletto del gioco non riguardano nella madre, a cui ben sapeva il pittore che un sorriso, uno sguardo degl' innocenti avrebbe potuto far mutare proponimento; ed il pedagogo neppure aspetta il colpo fatale che sta per balenargli sugli occhi

così improvviso, come nel cuor de' garzoncelli che debbono caderne vittima. Il pittor Pompeiano ha dipinto Medea con un mantello giallo succinto sopra una tunica paonazza.

Guglielmo Bechi.

DUE BACCANTI. -- *Antico dipinto di Pompei.*

COMPAGNA al gruppo nella Tavola XIII del IV Volume pubblicata e nel medesimo atrio dipinta, è la pittura che presentiamo a' nostri lettori con questa tavola XXXIV.

Il Fauno, e la Baccante che si vedono in questa effigiati sono in attitudine di danzare. Il Fauno ha una pelle di capra colle due zampe al collo annodata, che dietro gli omeri gli svolazza, è coronato di ellera, e tiene la Baccante pel braccio destro. Laddove il Fauno vedesi per davanti, ha voluto il pittore dipingere la Baccante di spalle onde ottenere quelle contrapposizioni, che nel comporre le figure giovano tanto alla bellezza, varietà, e grazia de' gruppi. È la Baccante tutta nuda poichè un' auretta che fa sventolare un panno cilestro che ha cinto ad armacollo le scuopre tutto il suo bel corpo giovanile. Così il culto di Bacco somministrava alle arti di quei tempi inesausta materia di operare, con i suoi fantastici misteri, e con le sue variate ed intem-

peranti cerimonie, come tanto più ci comprovano questi scavi, quanto più s' inoltrano, poichè di quella religione sempre nuove e più belle cose ci ritraggono.

In una fascia nera che corona lo zoccolo del medesimo atrio, ove è dipinto questo gruppo sono rappresentati varj putti, ed animali fra' quali si vede quello che è inciso nel basso di questa tavola. Un cervo fugge spaventato dal latrare, e corrergli appresso di un cane. Spiritosamente dipinti, come i tanti altri in Pompei rinvenuti, sono questi animali, con una pratica ed una franchezza ai nostri tempi rarissima, comune nell' antichità.

Guglielmo Bechi.

DUE VASI GRECI *dipinti, il primo alto pal. uno once 4 il secondo alto pal. uno once 8.*

UNA donna alata vestita di tunica con maniche larghe, avendo l'ampeconio pendente dalla spalla sinistra, ansante corre appresso ad un giovine. Questi tiene due lance con la destra, e non ha altro abito che la clamide affibbiata sulla medesima spalla, ed il petaso che gli pende dal collo; e nel mentre fugge, con sorpresa rivolge i suoi sguardi verso di colei, che lo perseguita.

Una tale rappresentanza non rara nei vasi (1) è ormai riconosciuta per l'Aurora, che vuol rapir Cefalo. Gli abiti di questo ultimo, non che le due lance venatorie (2) lo caratterizzano per un cacciatore; ancorchè il pittore non vi abbia aggiunto il cane (3), e quindi lo distinguono da Orione, e da Titono figli di Laomedonte, anche

(1) Vedi Tisckbein II. 61. Milling. Vas. Cogh. pl. 14. Panofka. Il Museo Bartoldiano D. 52.

(2) Regalo fattoli da Procride. Millingen Ined. Mon. ser. III. pl. 14.

(3) Come si vede in alcuni de' citati disegni.

essi rapiti dall' Aurora. Ma dopo del graffito Amiltoniano (1) dell' intutto al nostro somigliante, nel quale si legge accosto alla donna ΗΕΟΣ, ed al giovine ΚΕΦΑΛΟΣ non avvi altro che aggiungere per assicurarci della rappresentanza (2).

Nella parte ignobile del vaso si vede una donna con cuffia in testa, e che oltre alla tunica, è come avvolta nel suo ampeconio; poggia la mano sinistra sul fianco, e sostiene con la destra una fiaccola accesa, nel mentre rimane ferma in piedi. Se mai taluno volesse credere che questa figura anche essa faccia parte del gruppo, come la favola del ratto di Cefalo non ci dice altro che seguì sul monte Imete, nè parla di altri interventori nell' avvenimento, bisognerebbe idearci che l' artista avesse avuto altro originale in pensiero nell' eseguire il presente quadro. Potrebbe quindi supporsi che questo rapimento di Cefalo si fosse rappresentato in qualche pubblica festa, ed eseguita di notte, e che

(1) Millin Galerie Mythologique N. 94.

(2) Su ciocchè dice Pausania che Cefalo non fu rapito dall' Aurora, ma dalla Dea del giorno Ημερα. vedi la tanto breve quanto dotta descrizione del lodato Panofka.

perciò altra donna tutta estranea alla favola primitiva vi fosse intervenuta per illuminare la scena. In tale ipotesi, questa scena potrebbe il pittore aver voluto rappresentare sul vaso. Ma non è fuori di proposito il ricordare il sentimento del chiariss. Lanzi (1) *che talora il rovescio de' vasi dipinti conviene ed ha qualche relazione col dritto; ma tuttavia è dimostrato che le più volte non ci ha che fare.*

Quello però che rende pregevole questo vaso, consiste nella sua parte artistica. Il disegno è felice, e benissimo inteso, ed è da ammirarsi non solo la franchezza dell' esecuzione, ma ancora lo studio impiegatovi nel prepararvi l' esattezza degli ultimi contorni. Per giungerci, il pittore ha prima segnato con leggerissimo tratto di pennello non solo il nudo di Cefalo, ma ha benanche avuta l' accortezza di marcare il busto in modo che può dirsi messo semplicemente insieme, perchè doveva essere coverto dalla clamide; in oltre non ha trascurato di ben fissare le attaccature delle braccia e delle gambe: questi

(1) De' vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati Etruschi pag. 182.

estremi poi gli ha preparati ed indi corretti con tutta l' esattezza e dottrina insieme; ma sempre con la solita leggerissima tinta riconoscibile solo dagli occhi esperti (1). Quindi è che l' ultimo contorno che doveva essere il visibile a tutti, si osserva franco felice e giusto a segno che veramente lo rende ammirabile. Lo stesso si può dire della figura nobile e gentile dell' Aurora; non che della Dadofera che è ricercata molto più di quello che sogliono essere le solite figure ne' rovesci de' vasi. Mi duole che il sesto dell' opera non permette il *fac-simile*, e quindi il moderno artista per quanta cura si abbia preso, non ha potuto eseguire le descritte grazie che si ammirano nell' originale.

Il secondo vaso di questa tavola rappresenta due donne che spaventate fuggono da un uomo alato e barbuto, e che nell' atto di volare, raggiunge una di esse; favola anche ovvia sui vasi dipinti; ed i dotti vi riconoscono Borea che rapisce Orizia, oppure Clori.

Due particolarità si veggono sul nostro di-

(1) Vedi la Tav. XXIX. del Vol. II. della presente opera.

pinto, i calzari di Borea che terminano nella parte superiore nello stesso modo che ne' vasi di antico stile, di figure nere in fondo rosso, si rappresenta una specie di ali ai piedi di Mercurio: e le due braccia sinistre delle donne che pare sciolgano le fettucce dalle loro teste. Per la prima, come nel citato vaso Amiltoniano; Borea ha benanche le piccole ali alle gambe; forse il pittore ha creduto indicarle in questo, ma all' antico stile. Per la seconda, si deve riflettere che precisamente in quei due punti vi era una mancanza nel vaso: e non siamo sicuri, se il moderno ristauratore vi abbia rinvenuto delle tracce che avrà seguite, oppure se le avesse supplite nel modo che meglio credeva. Per l'ornamento col quale termina il peplo della donna che chiude il quadro a destra del riguardante, non è facile (dopo del ristauro) l'indovinare se sia del genere di quello che si vede in una statua del R. M. (1) o tutt' altra cosa.

Can. Andrea de Jorio.

(1) Vedi Bronzi di Ercolano Vol. II. Tav. LXXV.

**

STATUETTA ALL' EROICA - GIOVINE GUERRIERO. - *Due figure di bronzo : la prima, rinvenuta in Pompei nel 1824, è alta pal. due ed once 5, la seconda, scavata in Ercolano nel 1739, è alta pal. due ed once 9.*

GRAZIOSO oltremodo è il fanciullo espresso nella prima figura in questa Tavola delineata a sinistra del riguardante. Egli è vestito all' eroica : la testa è cinta di un nastro ornato di piccole rosette. Una sinuosa clamide gli discende dall' omero sinistro, su cui è rilevata l'egida ornata della terribile Gorgona. Importantissima è la corazza elegantemente intarsiata di lavori di argento, fra quali primeggia una quadriga guidata da Apollo radiato, essendovi al di sotto la figura allegorica della Terra fiancheggiata da un toro e da una capra. I suoi piedi sono caligati alla maniera de' Gregarj romani.

In questo pregevolissimo bronzo fu ravvisata da taluni la stessa attitudine che ha sulle medaglie consolari, ed imperiali il simbolo della Virtù.

Il nostro socio Signor Abate Guarini opinò che per esso si rappresentasse Caligola fanciullo. Egli ne ha reso di pubblica ragione una spiegazione (1) nella quale ha assunto, che all' aspetto di questo fanciullo di volto svelto e grazioso, ma additante cert' aria di malsanía organica, in arnese militare e caligato alla maniera de' Gregarj debba riconoscersi l' iniquo C. Cesare. Ei rintraccia la circostanza in cui venne eretta la nostra piccola statua, e l' attribuisce al ritorno del piccolo Caligola fra le tumultuose legioni germaniche, allorchè prese da vergogna e compassione, e più da invidia contro que' di Treveri che dovevano mettere in sicuro Agrippina col piccolo Caligola da' loro tumulti, pregano e scongiurano Germanico, affinchè quegli ordini, che Agrippina prosegua il viaggio, e che ritorni al campo il fanciullo Caligola. Il suo ritorno, il mostrarsi alle tumultuanti legioni restituì loro la calma, ed impose fine a tanti fondati timori in tutto il romano imperio, che al momento cangiati vennero in tripudj ed applausi.

(1) Illustrazione Apologetica del marmo puteolano *A Colonia deducta*. Napoli 1824.

Col monumento della nostra statuetta, sia pubblico o privato, soggiunse il Guarini, celebrarono i Pompeiani la memoria di un avvenimento cotanto classico, avvenimento brillantissimo ed unico della vita di questo mostro, ma mostro ancor fanciullo. E dalle intarsiature della corazza esprimenti Apollo al disopra della Terra fra il segno del Toro e della Capra ei stabilisce l'epoca del ristabilimento della calma delle legioni, cioè al mese di Aprile, val dire otto mesi in nove dopo la morte di Augusto, i quali aggiunti agli anni due che aveva Caligola alla morte di quello Imperatore, cel danno presso a poco di anni tre, quanti par che ne dimostri il fanciullo espresso nel nostro bronzo.

Noi non possiamo che ammirare l'ingegnosa spiegazione del nostro Guarini, se non che alla ispezione del monumento non sembra ravvisarsi un fanciullo di così tenera età come egli pretende che 'l bronzo il dimostri; del rimanente qualunque sia il valore da darsi alle surriferite opinioni certo si è, che la nostra statuetta è importantissima, sia che se ne valuti la conservazione e l'intarsiatura della corazza, sia che si consideri

l'egida gettata sull'omero sinistro non così ovvia a rinvenirsi negli antichi monumenti, e che tanta importanza ha arrecato al Giove Egiaco coll'egida in cotal guisa disposta, il che somministrò ampia materia alla erudizione del sommo Visconti.

Il giovine guerriero delineato nell'altra figura a dritta del riguardante è armato di lorica guernita di doppj pendagli fimbriati, indossa una grandiosa clamide, ha la testa nuda, e le gambe rivestite di stivaletti di pelli. Le sue braccia sono disposte in modo, che sembra aver tenuto colla destra un' asta, e colla sinistra altro arnese militare che or manca. È osservabile la sua corta tunica, ch' è forse quel vestimento che gli antichi chiamarono *subarmale* (1) perchè il mettevano sotto le armi, onde queste meglio si assettassero sul corpo. Fu questo bronzo ritrovato non molto lontano dal Teatro di Ercolano, insieme ad una Giunone e ad un Apolline che nella serie delle statue di bronzo unitamente si serbano.

(1) Così i nostri Accademici Ercolanesi che pubblicarono questa statuetta alla Tav. LXIX del secondo volume de' Bronzi sull' autorità del Turnebo, del Ferrari, del Buonarroti. V. la nota 4 della citata Tavola.

Tutte e tre queste figure furono fuse a mezzo rilievo, e facevan parte della bigoncia della famigerata quadriga di Ercolano.

Giovambatista Finati.

GANIMEDE. — *Statua in marmo alta pal. sei proveniente dalla Casa Farnese.*

ABBENCHÈ sian concordi gli antichi mitologi nel raccontarci che il padre degli Dei preso dalla straordinaria beltà di Ganimede cangiossi in aquila, il rapì e trasportollo all'Olimpo per servirgli da coppiere, pure il maggior de' poeti greci (1) lo vuol rapito dagli Dei tutti concordi reputandolo degno per la particolare sua vaghezza di servir da coppiere di Giove e di tutto quanto l'Olimpo. Su di che riflette il Visconti (2) che il nome di Ganimede derivando da γανος ganos *allegria*, e da μηδεω medeo *prendersi cura*, conviene al coppier degli Dei che ha cura de' loro conviti; quindi sembra chiaro che non fosse il Tonante cangiato in aquila il rapitore del giovine principe; ma bensì l' aquila sua ministra, per concorde voler degli Dei tutti, spedita sul monte

(1) Iliade Y. 232.
(2) M. P. C. Tav. II. e XXIV.

Ida a rapire il regal pastorello, mentre menava a pascolo le greggi di Troe suo genitore e Re de' Trojani.

Le altre statue di Ganimede sono ordinariamente espresse coll' aquila a' piedi, e in qualche gemma vedesi, come nella famosa statua di bronzo di Leocare ricordata da Plinio, (1) il pastorello stretto dall' aquila con molta vivacità e leggerezza da non offenderne le delicate membra. Ma in questa nostra composizione sembravi espresso il momento dell' arrivo di Ganimede sull' Olimpo avente ancora il pileo in testa, e l' aquila poggiata su di un greppo cingente ancor coll' ala dritta il dorso del giovinetto, e questi in attitudine di sorpresa tende l' avambraccio colla sinistra che stringe il pedo, traversandolo per dietro il collo dell' aquila, la quale colla testa a lui rivolta con tanta verità lo riguarda, che sembra favellargli sul destino del novello suo soggiorno. E qui è da osservarsi che il greco artefice penetrato della vaghezza del real pastorello che esprimeva traslocato dalle campagne all' O-

(1) St. II. XXXIV. 19.

limpo gli diè forme umane e divine, mescendo mirabilmente alla carnosità ed ondulamento de' muscoli, la sublimità delle forme e la dilicatezza de' contorni, al moto serpeggiante di tutta la figura una soavità sorprendente nelle membra, ed alla viva espressione dell' augello celeste l'indecisa sorpresa di Ganimede.

Questo importantissimo monumento che formava uno de' principali ornamenti della galleria Farnesiana ha sofferto varie riparazioni nella testa, nella mano destra e nelle gambe del giovinetto, riparazioni eseguite con molto accorgimento dallo scultore Albaccini.

Giovambatista Finati.

Filosofi — *Due busti Ercolanesi di bronzo : il primo alto palmi due once 4, ed il secondo palmi due oncia 1.*

I due pregevoli busti che presentiamo in questa Tavola XXXVIII furono pubblicati da' nostri Accademici Ercolanesi (1), i quali con molta incertezza li attribuirono a' famigerati filosofi Eraclito e Democrito. In quanto al primo fondarono la loro congettura sulla debole somiglianza che questo ha col busto del Campidoglio; e poichè il marmo Capitolino non ha nome e si attribuisce ad Eraclito per una qualche somiglianza che ha con quello del Gran Duca di Toscana, anch' esso incerto (2), rimase sin d' allora in dubbio la denominazione attribuitagli. In quanto al secondo la congettura fu fondata sull' aria ridente (3) espressa nel suo

(1) T. I. Bronzi Tav. XXXIV.

(2) Il Busto del Gran Duca di Toscana ricordato dall' Orsini aveva il nome e non la testa, essendovi stata adattata altra testa antica, colla quale fu poi pubblicato dal Bellori, dal Fabri, dal Gronovio ec.

(3) Presso l' antichità dipingevasi Eraclito con gli occhi chiusi al pianto e Democrito co' labri aperti al riso. Vedasi Sidonio Apollinare IX. 9, ove dice che dipingevasi *Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis.*

volto, e sulla circostanza di essersi ritrovato insieme col precedente e quasi in contrapposizione con quello. E poichè non esistono delle immagini certe di questo filosofo, muovono i nostri Accademici anche il dubbio che in questo secondo busto possa ravvisarsi il fondatore de'Cirenaici Aristippo, per una qualche somiglianza che si ravvisa fra il nostro busto ed una immagine incisa nella corniola dell'Orsini riportata dal Bellori, dal Fabri, dal Gronovio e da altri. La incertezza con che enunciano i nostri Accademici le loro congetture, ed il silenzio del chiarissimo Visconti nella sua Iconografia greca (1) intorno a questi due busti ci fan conchiudere che per ora debbano i medesimi considerarsi per due de' tanti filosofi di cui copio-

(1) Al T. 3. pag. 296-8 dell'edizione di Parigi del 1811 in 4.° capitolo XX supplemento n° 2. si fa menzione di Eraclito filosofo di Efeso, e la sua imagine vien data alla Tav. 57 pel supplemento n.° 8, tratta da una moneta in di lui onore battuta dagli Efesini in tempo degl' Imperatori romani; e dall' Autore ritrovata nel gabinetto della Biblioteca Reale di Parigi. Nel rovescio di detta moneta (spettante a Filippo il Padre) si trova l' intera figura di Eraclito colla leggenda ΗΡΑΚΛЄΙΤΟϹ ЄΦΕΣΙΩΝ. Egli tiene la dritta alzata come se parlasse, e nella sinistra stringe una clava allusiva al suo nome derivato da quello di Ercole, che simboleggia la forza del suo animo e del suo carattere. Ora posto in confronto il nostro busto con questa figura non vi troviamo alcun rapporto di somiglianza.

samente abbondava la greca antichità, tanto più che noi non iscorgiamo ne'delineamenti dell'Eraclito un volto disposto al pianto, nè in quelli del Democrito un volto disposto al riso; e nè tampoco l' acconciatura della barba e de' capelli, conveniente alla vita voluttuosa di Aristippo (1).

Giovambatista Finati.

(1) Laerzio II. 76.

Sette Danzatrici. — *Bassorilievo in marmo greco alto palmi due e mezzo, largo palmi tre e mezzo.*

Sei donne in piedi ed una ragazza disposte in fila e che si tengono per mano, come se volessero cominciare una danza, sono espresse con grazia e semplicità in questo marmo Ercolanese. Ed invero l' atteggiamento di sollevarsi un lembo della veste della prima figura, ed un atto presso che simile dell' ultima non fan dubitare che al cominciamento di una danza sian disposte. Il loro abbigliamento è semplice come le loro attitudini, essendo le prime tre rivestite di lunga tunica ricoperte da un manto, che passando per sotto l' ascella destra va a raggrupparsi sulla spalla sinistra; e avendo le altre quattro invece del manto una sopratunica più corta: tutte e sette son fregiate del loro nome inciso nella base su cui poggiano, con quest' ordine ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ, ΑΓΛΑΙΗ, ΘΑΛΙΗ, ΙΣΜΗΝΗ, ΚΥΚΑΙΣ, ΕΡΑΝΝΩ, ΤΕΛΟΝΝΗΣΟΣ.

**

Sono abbastanza noti i tre primi nomi espressi in piè delle prime tre figure per farci riconoscere le tre Grazie; ma non così facilmente n' è dato di riconoscere le altre quattro col sussidio delle epigrafi a piè di loro incise, e sopratutto ne' stretti limiti di quest'opera. E sebbene siavi chi pretenda che que' quattro nomi siano allegorici alle figure, e che ognun di essi esprima un particolar carattere delle figure rappresentate, pur ci confermiamo nel divisamento per noi altra volta azzardato, che le prime tre rappresentino le Grazie, alle quali associate si veggono le altre quattro figure di ballanti per lusingarle di esser altrettante Grazie, e come dir si volesse: *per voi le Grazie ch' eran tre or son divenute sette.* Così a un dipresso Ausonio celebra la sua Lesbia in un bellissimo epigramma (1), e non diversamente vengon lodate tre ballerine che danzavano applauditissime sul Teatro di Parma.

Belle Ninfe che movete
Agilmente il vago piè,
O voi tre le Grazie siete,
O le Grazie non son tre.

(1) *Tres fuerant Charites, sed dum mea Lesbia vixit*
Quatuor: ut periit, tres numerantur item.

Ed ecco come le belle Arti sovente giungono per diverso cammino alla stessa meta. Merita intanto di non esser trascurata l' ultima figurina tanto picciola in riguardo alle altre, poichè sembra guidarne al compimento della dilucidazione di questa importante scultura. Ricordiamo che la massima parte delle sculture rinvenute nel Teatro di Ercolano furon quivi erette dagli Ercolanesi alle persone ed alle intere famiglie che meritarono la loro riconoscenza (1), e a noi non sembra improbabile che lo stesso principio di gratitudine abbia ancor regolato il soggetto di questo bassorilievo; quindi è da supporsi che nella famiglia qui espressa esistendovi una fanciulla, anche questa doveva esser celebrata nel monumento di gratitudine, e l' accorto artefice proseguendo il suo dilicato concetto la caratterizzò come alunna felice delle Grazie, associandola alle altre più provette, anche per lusingare la compiacenza della madre.

Giovambatista Finati.

(1) Vedi le nostre dilucidazioni delle statue appartenenti alla famiglia de' Nonj Balbi Ercolanesi al Vol. II. di quest' opera.

Veduta di un forno, e molino Pompeiano.

Due sono gli edifizii di cui si valgono i moderni per ridurre i cereali al necessario alimento della vita, il molino cioè, ed il forno; ma la semplicità degli antichi, che con sì giusta misura sapeva accomodare gli edifizii a' bisogni, riuniva in un luogo medesimo molino e forno, come si è veduto tante volte in Pompei, ove non si sono giammai trovati disgiunti.

L'osservatore, il quale entra in Pompei per la porta detta de'Sepolcri, giunge dopo pochi passi ove la strada forma crocicchio con altra vietta che conduce dritta alle mura, ed ivi accanto alla casa chiamata di Atteone vede il molino e forno, che in questa tavola presentiamo.

Dirimpetto l'ingresso che si apre sulla strada a modo di bottega è situato il forno. Il forno è rotondo fatto come una mezza sfera tutto murato di mattoni, ed ha il suolo o pavimento strato di grandi tegole di circa due palmi quadrati. Avanti la bocca del forno è costruito un antiforno con due

aperture, l'una d'avanti e l'altra di lato, il quale ha tre tubi fumarii formati da tre canali di creta del diametro di circa un palmo per incanalare il fumo del forno istesso. Questo modo di aprir la via al fumo per un triplice canale lo abbiamo trovato presso che sempre praticato da Pompeiani, che l'esperienza aveva loro mostrato come il mezzo il più sicuro all'estrazione del fumo (1). Accanto alla bocca del forno rimangono in terra murati, quantunque rotti due grandi orci di creta, probabilmente ivi accomodati a serbare le acque alle occorrenze del forno e del molino.

I molini che si veggono avanti il forno sono quattro, tre grandi, ed uno picciolo: sono tagliati in un tufo vulcanico molto poroso, sovente dai Pompeiani adoperato in varii usi del fabbricare. Questi molini sono così fatti. Sorgono da una base rotonda la quale è cinta da un picciolo canale atto a raccogliere le farine che cadono da un cono tronco sopra del quale si stropiccia un altro

(1) Questo modo sconosciuto ai moderni prima degli scavi di Pompei ha vinte in varj luoghi le difficoltà che resistevano a tutti i metodi noti, essendo stato con buon successo esperimentato dal Cav. Niccolini Direttore del Real Istituto di Belle Arti.

cono incavato e lavorato nel modo medesimo di un orologio a polvere, cioè con doppia cavità conica, una superiore, l'altra inferiore. Queste due cavità hanno un picciolo foro che comunica fra l'una e l'altra di esse, di maniera che mettendo il grano nella cavità superiore col girar del molino questo passa a poco a poco per il buco suddetto nella cavità inferiore ove viene dallo strofinare che fanno insieme fra loro il cono rilevato col cono concavo triturato, e così ridotto in farina cade nel picciolo orlo che cinge la base de' molini. Nell' angolo che congiunge i due coni concavi sono tagliati due specie di manichi atti a contenere due leve, o stanghe di legno, per via delle quali muovevansi in giro questi molini che erano girati per mano di uomo, poichè il piccolo spazio che sta attorno di essi non comporta il credere che vi fossero adoperati animali da soma.

Le due piccole stanze che si veggono contigue a questo forno mostrano evidentemente aver servito alla modesta abitazione del fornajo Pompeiano che ivi esercitava il suo mestiere.

Guglielmo Bechi.

*

VASCA *di marmo alta palmi cinque oncia una, per palmi tre once dieci di diametro.*

ELEGANTE al par dell' altra incisa nella Tavola XLV del terzo volume è la marmorea vasca che si presenta in questa Tavola. Essa fu trovata negli scavi di Pompei, e fu pria destinata ad ornare una delle stanze della Regia, e poi passò a far parte dell' ammirabile collezione del Real Museo Borbonico. Vien sostenuta da tre sfingi alate con faccia di donzelle, e i piedi di leone, il che costituisce la natura delle vere sfingi, inventate nell' Egitto ad indicare gli straripamenti del Nilo, i quali succedono ne' mesi di Luglio ed Agosto, sotto i segni della vergine e del leone. Esse sono particolari per certe foglie, che scendono innanzi al ventre così grandi, che bastano a covrirlo intero. Noi non ci estendiamo sugli altri ornati della vasca e del piedistallo, potendosi essi riconoscere dall' esatto disegno. Nè tampoco ci tratterremo sull' uso, cui poteva esser destinata la nostra vasca, rimettendo il lettore

alla citata Tav. XLV del volume terzo. Solo aggiugniamo che se si vuole ammettere il sentimento già molto ricevuto che le sfingi soleano situarsi innanzi alle porte de' templi delle Deità Egizie per dinotare il silenzio dovuto a' sacri misteri, bisogna dire che l' uso di essa fu sacro, ossia che servì alle abluzioni, ed espiazioni, che avanti a' templi stessi soleano farsi.

Luigi Caterino.

Acerre, Turiboli e Patere.

Si sono in questa Tavola riunite insieme due patere, un acerra, e due turiboli, ovvero acerre anch' esse, e due cucchiaj da prender l'incenso, oggetti tutti appartenenti a' sacrifizj. Ritroviamo infatti unita la patera coll'acerra presso Ovidio:

Cumque meri patera thuris acerra fuit (1).

E i turiboli colle patere presso Marciano Capella:

Thuribula, et paterae; quae tertia vasa Deum? lanx (2).

Opportunamente dunque si son congiunti questi oggetti nella presente Tavola. Le patere sono *manubriate*; è semplice il manico della prima, più intrecciato quello della seconda che consiste in una specie di triplice fascia intorta e terminante in una figura di foglia. È graziosa nella sua semplicità l'acerra col coverchio mobile intorno alla sua *cerniera*. Graziosissime sono le catene a forma di trecce ne' due turiboli, o acerre che

(1) Fast. IV.

(2) De nupt. lib. II.

dir si vogliono, e nel primo è pur dilicato l'ornamento del doppio orlo, superiore cioè, ed inferiore. Ho detto turiboli, o acerre parlando delle due cassettine fornite di catenelle. Imperciocchè alcuni confondono insieme l' acerra, e 'l turibolo, e son di opinione che sieno la stessa cosa, e par che tale sentimento possa provarsi coll'esser presso i Greci chiamato εσχαριον *escharion* pure il θυμιατηριον *thymiaterion* ossia l' *acerra* (1) vale a dire, che nell' acerra doveasi metter il fuoco, e bruciar l' incenso, e colla descrizione che fa dell' acerra Festo il quale la chiama *ara in qua odores incendebantur*. Ma ad altri piace l' opposta sentenza, che credon fondata specialmente su questa frase di Ovidio, e di Persio: *de acerra libare* dice il primo (2) ed *acerra libare* il secondo (3) la quale maniera di dire indica chiaro, che l' incenso prendevasi solamente dall' acerra, ed altrove non già nell' acerra medesima si bruciava.

Francesco Javarone.

(1) Pollux lib. X. segm. 65.

(2) Lib. IV. de Pont. epist. VIII. v. 39.

(3) Sat. II. v. 5.

Manico di vaso di bronzo.

Non offre tutto il mondo moderno incivilito, per quanto vasto ed affaticato che sia da tante arti e tanti mestieri, che picciolissima parte delle eleganze di ornamenti in mille guise variati, e con mille stranissime fantasie combinati, che si ammirano nelle avanzate suppellettili dei Pompeiani ed Ercolanesi che tanto poco occupavano del mondo antico. Ed a queste anticaglie hanno quanto avidamente, altrettanto profittevolmente attinto i beni avveduti artefici moderni, e su di esse hanno a miglior garbo composti i loro adornamenti. Di queste antiche eleganze offriamo un esempio ai nostri lettori in questa Tavola XLIII, in cui presentiamo loro il manico di bronzo di un antico vaso pompeiano, del quale è restato solo superstite questo elegantissimo avanzo.

Da una testa crinita al corpo del vaso aderente parte il manico minutamente intagliato di fogliami, e si curva sul collo del vase abbracciandolo sul suo orlo con due garbati ornamenti

terminanti in due teste di capra. Questo manico doveva appartenere ad uno di quei vasi detti volgarmente misure.

Quella parte del manico sporgente sull'orlo era avvedutamente dagli antichi immaginata acciò chi versava da questi vasi potesse col mettere il pollice su di essa, trattenere a quel punto che egli voleva il vuotarsi del vaso, senza il pericolo che il manico discorrendo fra le dita ne facesse strabocchevolmente rovesciare l' umore.

Quella testa che forma il principale ornamento di questo manico, è quasi nella sua composizione, fatta come una testa di Medusa, se non che fra le sue chiome prolisse in vece di serpenti sono intrecciati delfini. Su di che chi volesse assottigliar le sue congetture, e tenere anche conto delle due teste di capra nel manico istesso scolpite, potrebbe farsi a credere aver potuto servire il vaso, a cui questo manico apparteneva, al vino ed all'acqua insieme mescolati, seppure questi ornati hanno delle ragioni al di là del capriccio di chi gli ha composti.

Guglielmo Bechi.

Braciere - *Bronzo Pompeiano largo palmo uno once nove, lungo palmo uno once dieci.*

A' tre già noti bracieri pubblicati ne' fascicoli precedenti aggiugniamo ora il quarto, il quale e per la forma tutta nuova, ed elegante, e più ancora per la sua comodità merita stare innanzi a' già cennati, e di esser preso a modello da' moderni artisti. La sua figura è quadrilatera, se non che nel lato dritto termina in un semicerchio, che si eleva molto più su, come può rilevarsi dalla stessa figura. Ha sul bordo tre uccelli col collo piegato verso il petto, per cui atti si rendono a sostenere de' vasi per cuocervi delle vivande. Tutta la macchina è sostenuta da quattro piedi, che presentano delle sfingi con l'ordinario petto di donna, e co' piedi di leone. Ciascun lato ha due borchie, cui vien affidata una maniglia per comodamente trasportarlo ove piaccia. Ma quel che più utile lo rende, e più singolare, è una spezie di torre, che sorge accanto al semicerchio, ornata di una maschera nella

parte superiore, e di un grazioso mezzo busto sul coverchio. Era questa destinata a contener dell'acque per riscaldarsi, e per somministrarne all'uopo mediante il rubinetto fatto a guisa di maschera, che esiste nel semicerchio al lato opposto alla torre. È da notarsi ancora la situazione del rubinetto posto alquanto più su del fondo del semicerchio, e della torre; onde l'acqua sorta più pura, lasciando nel fondo le impurità, se mai ve ne fossero. Può dunque conchiudersi da ciò che il nostro braciere prestandosi a diversi ufizj, quello cioè di riscaldar la stanza e i circostanti, di cuocere e tener calde le vivande; e finalmente di serbar pronta una quantità d'acqua calda per servirsene all'uopo, può ragionevolmente chiamarsi co' nomi εσχαρα *eschara*, e πυρμον *pyrmon* da' Greci, e *focus* da' latini; e co' nomi θερμαστρις *thermastris*, θερμαντηρ *thermanter*, θερμαντηριον *thermanterion*, e simili, e *miliarium*, o *caldarium*, onde poi venne la voce italiana *caldaia*. Non ci distenderemo qui a notare quant' uso facesser gli antichi delle calde pozioni, e di quante forme fossero i vasi a ciò destinati potendosi su di ciò riscontrare quanto si è detto

altrove da'nostri chiarissimi Colleghi. Solo aggiugniamo, che non senza ragione molte botteghe s'incontrano quasi in ogni strada di Pompei con chiari segni d'aver un dì servito a tal uso, onde meritamente si dicano *termopolii*.

Luigi Caterino.

Monete antiche.

Le medaglie di argento di peso maggiore de' *didracmi* sono per verità non infrequenti nella numismatica sicula; ma assai più rare nella italo-greca. E perciò rimarchevoli si rendono i così detti *medaglioncini* di argento di Turio, i quali anche per la loro eleganza tralle più elette opere dell' arte vengono noverati. Ci è quindi parso assai conveniente il darne qui incisi cinque de' più belli che sono nel Real Museo (num. 1 a 5); sulla spiegazione de' quali non è nostro intendimento aggiugner molte cose a quelle già dette nell'illustrare le precedenti tavole, ove rendemmo conto e della testa del ritto, e degli ornamenti diversi della galea, e del tipo ed iscrizione del rovescio. Diremo quindi soltanto alcuna cosa de' simboli e lettere incise nel campo di queste belle ed eleganti medaglie. Poichè non crediam noi doversi trascurare l' esatta osservazione di questi *accessorii*, il cui studio formar deve anzi, come forse altrove dimostreremo, una

delle più attente occupazioni dell' archeologo, se vuole dalla numismatica trarre pregevoli notizie circa gli usi dell' antichità, e la spiegazione di molte delle sue difficoltà.

Nella medaglia del num. 1 vedesi la testa del leone da cui sgorga l' acqua, simbolo non insolito de' fonti, e le lettere EHPA. Pare che il primo elemento serva di aspirazione, e che siesi voluto con tali lettere indicare il nome di qualche magistrato o monetiere, p. e. *Eraclide*, o *Eracleto*.

Nella medaglia del num. 2 veggonsi le iniziali del nome stesso, ma senza aspirazione alcuna HP, e sotto al toro due delfini simbolo della marittima situazione della città.

Il magistrato delle medaglie num. 3 e 4 è indicato colle iniziali di ΕΥΦΑ, ed una di esse ha il simbolo del tirso, come quello del delfino vedesi nella medaglia num. 5 ed una piccola vittoria nella medaglia num. 6 congiunta alle iniziali ΣΙΜ forse per ΣΙΜΜΙΑΣ.

La medaglia del num. 7 è allusiva al culto di Apollo in Turio, riunendo al solito tipo nel bue cozzante la testa ed il tripode di quel nume

Elegante e raro è l' asse disegnato col num. 8, ove i novelli abitatori di Turio (già denominata Copia) ritrassero dal ritto degli assi romani il tipo della testa di Giano, e col solito cornucopia loro *arma parlante* segnarono il rovescio, aggiuntovi il nome della città ϹΟΠΙΑ, ed il segno del valor della moneta I.

Di Velia illustre colonia de' Focesi celebri e belle, ma comuni oltra ogni credere son le medaglie, ed il tipo delle più è il leone, tipo comune anche agli altri coloni de' Focesi, i Marsigliesi. L' iscrizione è quasi sempre ΥΕΛΗΤΩΝ. In tre delle quattro medaglie, che qui si danno incise, il leone simbolo della città è nell' atto di divorare una preda, ciò che ognuno intenderà agevolmente di qualche riportata vittoria. Eleganti e rari sono i tipi segnati nelle facce principali di queste medaglie, poichè veggionsi in essi sulla galea della testa muliebre (o che voglia dirsi di Pallade o della città stessa) incisi i nomi de' magistrati Velini. In quella del num. 9 leggesi quello di Cleodoro scritto ΚΛΕΥΔΩΡΟΥ, ciò che è un mero jonismo, invece di

ΚΛΕΟΔΩΡΟΥ (1). Nelle altre tre il nome del magistrato è ΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣ, ed una figura in veloce quadriga (simbolo forse di una vittoria) è aggiunto a quel nome.

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi il Maittaire de dialectis p. 102 B et 113 B.

Paolo III col Cardinale Alessandro Farnese, ed il Duca Ottavio Farnese. — *Tela di Tiziano alta palmi sette once 8, per palmi sei once 7.*

Alla munificenza de' Farnesi verso Tiziano andiamo debitori di questo quadro in cui sono ritratti Papa Paolo III con i suoi due nipoti il Cardinale Alessandro, ed il Signor Ottavio secondo Duca di Parma. Paolo III, a modo di uomo aggravato dagli anni, siede in mezzo a'due suoi nipoti figli dell'infelice Pier Luigi Farnese I.° Duca di Parma. Quello che colla berretta in mano si inchina rispettosamente a parlare col Pontefice è il Duca Ottavio che successe a Pier Luigi Farnese, e fu padre del celebre Alessandro Farnese che governò tanto gloriosamente le guerre de' Paesi Bassi. L' altro che in abito cardinalizio sta in piedi dietro la sedia del Pontefice è il Cardinale Alessandro Farnese, a cui come primogenito del Duca Pier Luigi sarebbe toccato in retaggio il Ducato di Parma, ma che fattosi Ecclesiastico

prima dell' innalzamento al Trono della sua famiglia dovè star contento alla Porpora cardinalizia. Di questo Prelato di elevatissimi costumi, ed avvenente aspetto, un altro bellissimo ritratto in tutto simile a questo pure di mano di Tiziano si ammira in Roma nella galleria Corsini, ed un terzo in un ufizio di arte maravigliosa miniato da Giulio Clovio che si conserva nella Biblioteca Reale Borbonica. Fra i Farnesi primeggia certamente questo Cardinale Alessandro. Ricco di onori e di beni, ma più ricco assai di sapienza, ben si avvisava esser le arti e le lettere il più onesto e durevole lusso dell' opulenza; e quindi della compagnia, e delle opere de' letterati, ed artisti i più famosi rallegrava la sua vita ed illustravá il suo nome, e la sua posterità. Per lui la Chiesa del Gesù, il Palazzo Farnese, e le delizie di Caprarola e del Tuscolo, mostrarono a Roma stupefatta monumenti non degeneri dall' antica magnificenza, ed al suo amore alle belle arti è debitore questo Real Museo Borbonico di gran copia di Monumenti che lo abbelliscono. Era questo insigne Sacerdote sì intimamente convinto della necessità della dottrina allo Stato Clericale

che professava, che dura ancor celebre quel suo detto: *non esservi cosa nel Mondo più dispregevole di un soldato vile, e di un ecclesiastico ignorante.*

Questo quadro citato dal Vasari rimase forse incompleto o per la morte di Papa Paolo III, o per le vicende disastrose del dominio nascente de' Farnesi in Parma che turbarono gli ultimi due anni della vita di questo Pontefice. Pier Luigi Farnese essendo Duca di Parma e Piacenza, il 1547 fu spento da una cospirazione che i Piacentini ordirono contro di lui. Paolo III mandò a sedar quei tumulti, e mantenere quegli Stati nella fede della Casa Farnese prima Alessandro Vitelli, poscia Camillo Orsini, sconfidato della troppa giovinezza del Duca Ottavio, che non aveva allora più che 23 anni. Ma quel giovine animoso usato nelle guerre, impaziente di dominare, e di vendicare su i Piacentini l'eccidio paterno, sollecitava sempre il Pontefice di dargli arbitrio di recarsi ne' suoi dominii. Il Papa per senile timidezza indugiando ad acconsentirgli, il Duca Ottavio mosso da impeto giovanile all' insaputa di Paolo III si recò ad impossessarsi de' suoi Stati,

ed era di poco partito da Roma quando Paolo III oppresso dalla vecchiezza di 82 anni, e contristato da tante domestiche angustie finì di vivere correndo l'anno 1549. Ora circa a questa epoca deve essere stato dipinto questo quadro, e per qualcuno de' raccontati avvenimenti rimase forse così incompleto, come si vede, nella Guardaroba della Casa Farnese donde è passato in questo Museo Reale Borbonico quasi a svelare agli artisti tutti i segreti del fare di Tiziano. Imperocchè questo quadro è poco più che abbozzato, non vi è di finito che la sola testa del Cardinale Alessandro, ed è alquanto più condotta quella del Duca Ottavio. Si vede da questo come Tiziano cominciava dall'attonare i suoi quadri, cioè cercava abbozzandoli di distribuire a' loro luoghi le masse degli scuri e de' chiari, onde armonizzare il quadro nel suo bel principio per andar poi a via di velature rifinendolo. Al qual metodo è da attribuirsi la lucidezza e trasparenza delle tinte di questo gran maestro. Con nero e terra rossa abbozzava gli scuri della carne, e con nero assoluto gli oscuri più forti, su i quali andava velando, secondo che bisognava, dopo però essersi

assicurato ne' suoi primi abbozzi dell' effetto del quadro per via della distribuzione degli oscuri, e de' chiari principali.

Guglielmo Bechi.

VITTORIA, E GENIO.—*Antichi dipinti di Pompei.*

VENGONO da Pompei ove furono rinvenuti dipinti sul fondo rosso di una casa, e la Vittoria ed il Genio che con questa tavola XLVII noi pubblichiamo. Queste figure, alta ciascheduna poco più che un palmo e mezzo, sono composte e dipinte con moltissima maestria.

La Vittoria seminuda ha un panno svolazzante verde foderato di bianco. Colle ali spante vola, e sostiene sull'omero sinistro un trofeo che regge colla man destra. Elegantissima è la mossa di questa figura a cui giudiziosamente il pittore ha fatto stendere innanzi quasi in azione di sforzarsi il piede sinistro in corrispondenza dell'omero che regge il peso del trofeo, per far conoscere senza disturbare in niente la grazia della mossa di questa figura la fatica che dura in reggere quelle armature. Sovente ed in più attitudini si è trovata dipinta in Pompei questa simbolica Divinità secondo Esiodo figlia dello Stige, e sorella della Forza, della Violenza, e dell' Emu-

lazione. È qui rappresentata con i suoi più comuni attributi la corona, il trofeo, e le ali. Il Trofeo è un segnale tanto caratteristico della Vittoria che l'Autore Greco Moscopulo definisce *la Vittoria come la possessione del trofeo.* E le ali eziandio sono state sempre dall'antica mitologia attribuite alla Vittoria, nè si vede mai sia in scultura, in pittura, o nelle medaglie rappresentata senza questo attributo, intorno il quale Aristofonte poetava (1), che gli Dei avendo cacciato Amore dal Cielo strapparongli le ali, e le diedero alla Vittoria.

Abbiamo altrevolte, e segnatamente alle tavole XVIII e XIX di questo volume parlato delle opinioni degli antichi intorno a' Genj, nè qui diffusamente ripeteremo come essi attribuisserli agli Dei, alle Arti, ai luoghi, agli uomini, ed alle donne tutte; nè come si legga in tanti luoghi de' classici, ed in tante iscrizioni che il Genio delle donne era da loro denominato Giunone, e che attributo frequentissimo si fosse de' Genii tutelari alle persone il corno dell'abbon-

(1) Ateneo XIII. pag. 563.

danza col qual solo attributo si è più volte ravvisato rappresentato in Pompei il Genio istesso tutelare sia del luogo, sia della persona. Questo Genio qui rappresentato come una vaga giovane sulle ali librata, è vestito di un panno giallo foderato di bianco, e tiene colle due mani il corno dell'abbondanza. Ed il medesimo stile, e l'istessa vaghezza di mossa, e perizia di pittura che rende ragguardevole la figura della Vittoria, si ammira anche in questa figurina che con questa tavola presentiamo a' nostri lettori.

Guglielmo Bechi.

*

CARRO DI VINO - *Antico dipinto di Pompei.*

Noi parlammo a pag. 3 della relazione degli scavi che chiude il Volume IV della presente opera di due carri ad uso di trasportar vino che si rinvennero dipinti in una taverna Pompeiana, ed uno che poco differisce da questo ne pubblicammo colla tavola A del medesimo Volume. Ma questo carro indica più accurata struttura, e dimostra più chiaramente i modi che usavano gli antichi per costruire i loro carri. Due specie di picciole casse sono fra le quattro ruote sulle quali il carro cammina, ed a questa specie di casse sono attaccati gli assi delle ruote istesse. Su queste due casse che lasciano fra di loro uno spazio vacuo in mezzo alle quattro ruote è un ingraticolato di legno che incatena insieme il quarto d'avanti, e quello di dietro del carro, e curvandosi in semicerchio tiene l' otre contenente il vino, che è anche attaccata da certe assicelle dell' ingraticolato che l' abbracciano sino alla parte superiore dove sono insieme congiunte da anelli,

attraverso i quali passa un bastone di ferro che al collo dell' otre istessa si vede con una corda legato. Dalla cassa che forma il quarto d'avanti del carro parte da una forcina il timone del carro istesso, a cui con una specie di giogo erano attaccati i due cavalli che lo tiravano, e che si veggono dipinti distaccati dal carro istesso, come anche oggigiorno si pratica nello scaricar le derrate.

Non faremo parola del modo di scaricare il vino per non ripetere quello che abbiam già detto alla tavola A del sopracitato Volume IV, ed osserveremo soltanto che nella costruzione, e finimenti tutti di questo carro si osserva una certa cura, proprietà e diligenza certamente maggiore di quella che ne' tempi nostri è adoperata per questi usi comuni del carreggiare le derrate, il che dimostra la varia indole de' tempi, ed il più ingegnoso affaticarsi di tutte le arti ne' tempi antichi, dalle più sublimi fra le belle, alle più infime fra le meccaniche. Questo carro come l' altro precedentemente descritto sebbene non siano da considerarsi che come opere di mezzanissima esecuzione, sono pur tuttavia da tenersi in pregio

per la memoria che serbano in loro impressa di usi tanto volgari degli antichi, che non potrebbero rinvenirsi in monumenti di maggior artifizio.

Guglielmo Bechi.

Antico dipinto di Pompei.

Il ravvisare nelle molte prospettive che tutto giorno si disotterrano dipinte in Pompei una confusione di linee, che a niuna legge prospettica obbedienti sono quasi a caso segnate in quelle Pitture, ha indotto molti, poco consideratamente, a credere gli antichi ignoranti della prospettiva lineare: ma Vitruvio nella prefazione del suo libro VII chiaramente ci parla di tre Ateniesi Agatarco, Democrito ed Anassagora che lasciarono scritti trattati di prospettiva lineare, e parla ancora de' principii radicali di questa scienza, del punto cioè di veduta che chiama *aciem oculorum*, e del punto di distanza che *radiorum extensio* viene da lui denominato. Donde è che questa negligenza di prospettiva lineare è piuttosto da attribuirsi ad ignoranza non già di quei tempi, ma di quei mezzani pittori che queste prospettive dipingevano fra i Pompeiani, le quali d'altronde sono commendabili per certo spirito, fuoco e prontezza di esecuzione, e per molta perizia nella

prospettiva aerea, per la quale sanno secondochè conviene allontanare, ed avvicinare gli oggetti.

Allorchè nella relazione degli scavi che accompagna il III Volume della presente opera noi descrivemmo la casa della picciola fontana, avemmo luogo a parlare de' varj paesi che adornano il peristilio di essa, fra i quali a pag. 4 anche di questo colla presente tavola pubblicato. Vedesi in questo Paese rappresentata una villa. Due donne sono sedute avanti l' ingresso di essa, una delle quali prende fra le braccia un fanciullo che pare le abbia dato un' altro uomo che in abito di viandante sta colle braccia stese avanti di lei: due altri involtati in certi mantelli stanno vicino alle due donne. Senza perderci in vane e poco fondate congetture non sapremmo determinare la rappresentazione di queste figure. Molti animali villerecci come capre, cani e majali si veggono errare attorno questa villa. L' asta che al muro di quella specie di tempietto appoggiata si vede alla sinistra del quadro, non per altro possiamo spiegarla che per un aratro col vomero posato a terra, ed il giogo nell' alto, dal quale pendono le due corde per attaccarlo al collo de' bovi. Due simu-

lacri di divinità appajono quelle due statuette che sorgono da quella basė accanto all'aratro, e ci sembra un tempietto quel picciolo edifizio in soli due lati coperto, al quale si vede l'aratro istesso appoggiato.

Guglielmo Bechi.

FAUNO CON CAPRA - *Antico dipinto di Pompei.*

LA Pittura che celebrava le cerimonie del tanto divulgato culto di Bacco lo seguiva in tutte le moltiplici sue forme, e ne' varii e tanto accreditati suoi misteri. E si può quasi dire non esservi una sola casa in Pompei che qualche cosa nelle sue pitture di questo culto non ci ricordi, mentre moltissime sono quelle che tutte quante di miti bacchici sono ripiene, dalle quali si potrebbero raccogliere non poche nozioni intorno i misteri Dionisiaci da chi imprendesse a farne insieme confronto, ed a spendervi intorno lunghe ed accurate meditazioni.

Anche questa pittura che rappresenta un Fauno su di una pelle seduto coronato di pino con un cratere a due manichi in una mano, volgendosi verso una capra che a lui si avvicina, ci rammenta l'origine pastorizia di questo culto, i cui ministri, forse originariamente caprari, furon poi dal fervente immaginare degli antichi mitologi cangiati in Fauni ed in Satiri, le cui forme

umane mescolate colle caprine vollero forse significare, che fra i caprari e i pastori cominciarono le cerimonie di Bacco. Anche la corona di pino di cui questo Fauno ha circondato la fronte ci fa ricordevoli come i misteri di Bacco abbiano avuto derivazione da quelli di Cibele cui il pino era sacro.

I limiti di quest'opera non ci danno spazio a discutere le opinioni degli antiquarj su i Fauni e su i Satiri, intorno alle quali molto si affaticarono ed il Lanzi prima, e dietro le orme sue il nostro socio Sig. Gerhard, onde distinguere per le debite forme tra loro Satiri, Fauni, e Panischi, e ci teniamo col chiamar Fauno la figura in questo dipinto rappresentata alla più divulgata opinione, e dagli Ercolanesi, e dal Visconti in fra gli altri seguitata.

L' uomo che riguardando settentrione cammini sotto i Portici del Foro Pompeiano che stanno alla sua dritta, vede all' angolo di esso Foro, opposto a quello ove sta la Basilica, una strada larga bastantemente, in cui a pochi palmi di distanza de' Portici stessi è una fontana. Dietro questa fontana si apre una picciola porta che

introduce in una casa nè grande , nè molto adorna. Nel fondo del Peristilio di questa casa (ove sta quell' ordine Jonico del quale come garbato parlammo a pag. 2 della relazione degli scavi che finisce il III Volume di quest' opera) si vede in una stanzetta dipinto il Fauno in questa tavola pubblicato, la cui composizione, piuttosto graziosa ed artifiziosa insieme non è in corrispondenza coll' esecuzione che non dimostra nè studio , nè maestria. Perciò ci diamo a dubitare che il mezzano Pittore, che in questa casetta dipinse questo Fauno, ebbe a copiarlo da qualche dipinto di artefice valente; pratica che presso gli antichi, come abbiamo tante volte osservato , doveva esser molto comune, trovandosi spesso nei dipinti Pompeiani ed Ercolanesi la invenzione di molto superiore all' esecuzione.

Guglielmo Bechi.

VASO ITALO-GRECO DIPINTO. *Campana alta palmi due ed once quattro.*

DIECI figure con un albero, una serpe, ed un' anfora compongono il quadro della parte nobile del vaso. Minerva assisa accosto ad un alloro, tenendo con la destra una lancia, e con la sinistra poggiando sullo scudo, e rivolgendosi a Perseo che le presenta la testa di Medusa, formano amendue il centro del gruppo, ed i protagonisti della rappresentanza.

A dritta della dea siegue immediatamente un giovine con pileo in testa, e che poggiasi sulla sua gamba dritta; col sinistro braccio e mano avvolge il piccolo pallio, ed ha la destra in dietro. In seguito si vede un altro eroe seduto e tutto nudo, nè può distinguersi su quale oggetto poggi il suo sinistro braccio; e dietro della sinistra spalla sporgono due lance. Amendue queste figure guardano attentamente Perseo.

Termina il quadro a sinistra di chi guarda, una donna vestita di tunica spartana, e lungo

peplo che è precinto sotto al petto : poggia la destra sul femore, e con la sinistra innalza picciola porzione del suo peplo. In aria evvi una vittoria alata e vestita come la precedente; meno che ha la sua tunica due volte precinta, e per quanto sembra molto più lunga della figura : con ambe le mani distese porta una ghirlanda, come nell' atto di riporla sulla testa di Perseo.

Questi che con la destra presenta la testa di Medusa alla dea, ha un casco alato, ed è in tutto nudo, meno che picciola parte della gamba dritta, sulla quale passa un estremo del suo pallio (1).

Siegue più in alto una figura d' imponente vecchio seduto, e poggiante la sinistra sulla coscia, mentre con la destra tiene un' asta cui manca l' estremità superiore: una donna in piedi e nobilmente vestita gli è accosto, appoggiando la destra ad un' asta, e la sinistra celata sul femore. Un fauno in atto di camminare, chiude il

(1) Se il lettore non vedrà nella tavola come sia sostenuto questo piccolo pallio, il quale par che penda dalle spalle dell' eroe, nè comprenda altri simili incidenti, sappia che ciò è accaduto per effetto del ristauro di questo vase che è soggiaciuto a diverse fasi.

quadro a destra di chi guarda, e con la destra alzata, avendo la sinistra spalla ed il braccio avvolti alla nebride che gli pende fino alla gamba, è rivolto alla vittoria che apporta la corona. Innanzi ai suoi piedi si vede rovesciata un' anfora.

In aria avvi un' altra vittoria alata, e nella medesima attitudine della descritta. Finalmente fra le gambe di Perseo e della donna si divincola un ben grande serpente.

Un letto da convito ricco in figure ed accessorii è rappresentato nella parte opposta del vaso. Quattro uomini poggiando il sinistro braccio su dei coscini, e colla parte inferiore del corpo distesa sul medesimo s' intrattengono con tre donne. La prima figura a sinistra del riguardante è un uomo che con la destra innalza un *rhyton* terminante in testa di tigre, e con la sinistra avvicina al suo labbro un piatto. Siegue una donna seduta all'orlo del letto, e con la metà inferiore del corpo in fuori poggia i piedi su di uno scabello che ha molta rassomiglianza ad un otre riempito di aria. Distende il destro braccio sulla sua coscia, e col sinistro si appoggia su quelle del giovine che gli è accanto.

*

Dopo questo avvi un altro giovine che distende la destra o per prendere la ghirlanda che porta un genio alato, oppure per ischerzare con l'altra donna che gli è accosto. Questa tiene una lira con la sinistra, ed ha anche i piedi poggiati su di un altro scabello simile al precedente. Finalmente il terzo gruppo di questo quadro è composto da una giovane che familiarmente scherza con un giovine, e da un altro il quale osservando quello che accade, alza un piatto con la destra.

Oltre all' indicato genietto in aria che porta una ghirlanda, avvene altri due egualmente alati, ed uno di essi distende con le sue mani una vitta.

Sul piano della composizione sonovi tre tavolini a tre piedi, su due de' quali avvi de' cibi, e sul terzo forse una lucerna. Nel mezzo del dipinto si vede un gran cratere ed un giovinetto servo che pare vada ad attingere del vino. Chiude il quadro un altro amorino alato nell' atto di scherzare con un' oca.

Notissimo è il soggetto principale di questo vaso, nè è raro il rinvenirlo rappresentato dagli antichi sia in marmo, sia in terra cotta, non

che su i vasi dipinti (1). Sembra però che il nostro pittore abbia avuto la particolare idea di rappresentare l'atto nel quale Perseo offre la recisa testa a Minerva, onde se ne adorni; giacchè nel presente quadro la dea è priva di questo altro suo distintivo.

Gli accessorii aggiuntivi dagli artisti sogliono variare, ed alcune volte secondo le diverse letture della favola; altra volta vi si veggono aggiunti oggetti che non appartengono a quello che si rinviene scritto negli antichi autori che parlano del soggetto rappresentato.

Questo è il caso della presente composizione. Oltre a Minerva assisa accosto all' olivo, e Perseo che le presenta l' opera della sua vendetta, vi si rinviene un vecchio venerando, forse Giove il padre di Perseo; ma potrebbe ancora rappresentare Plutone che gli diede le armi; giacchè dalla estremità superiore dell' asta che manca, non possiamo riconoscere qualche distinto emblema, e molto meno rilevarlo dal carattere della

(1) Vedi Millin, Peintures des vases. Vol. II pl. IV. Millingen Ancient inedites mommuents seria II pl. II. Panofka, Il Museo Bartoldiano descritto ec. A. 7.

testa laureata che non può discernersi nel presente disegno. La donna con la sua nobile corona sulla testa potrebbe essere Giunone, se il primo rappresentasse Giove; ed anche Proserpina nella ipotesi che il pittore avesse avuto il pensiero di introdurre Plutone nel quadro.

I due eroi potrebbero rappresentare i Dioscuri; ma uno solo ha il pileo (sarebbe forse un Mercurio) ed accosto all' altro non si veggono che due lance; emblemi non bastanti a fissarne il carattere. L' altra donna in semplicissima veste, ed il Fauno col vaso per terra anche sono soggetti, di cui non si legge nella favola che sieno intervenuti nella impresa di Perseo.

La serpe che non disconviene a Minerva probabilmente sarà l' emblema della Libia, luogo dell' avvenimento della favola.

Non è così poi del convito rappresentato nel secondo quadro. Esso spesso si rinviene ne' vasi, non che ne' dipinti di Ercolano e Pompei, ed in questi vi si riconosce a prima vista qualche tratto delle tresche degli antichi. Nel presente vi è rappresentato con molto spirito il principio ed il progresso della crapola; particolarità che è

stata felicemente descritta dal chiarissimo Panofka nella spiegazione dal medesimo fatta del presente vaso (1).

Can. Andrea de Jorio.

(1) Neaples Antike Bildwerke. Beschrieben von G. Gerhard und Th. Panofka ecc. 1828 p. 339.

Atlante - *Statua in marmo grechetto alta pal. sette, provenente dalla Collezione Farnese.*

Ci narrano gli antichi Mitologi che Atlante sostenesse il Cielo sulle spalle, e che ne gemesse dal gravissimo peso, tal che Ercole, preso da compassione, ne lo sgravò adossandolo su' proprj omeri. Ma strappato il velo alla favola quest' uomo straordinario altro non era se non un grande astronomo che osservava gli astri, e che inventò la sfera: ed Ercole, che da lui ricevè il peso del Cielo sul dorso, altro in sostanza non vuol significare se non che Ercole da lui apprese l' astronomia. La tavola LII che qui descriviamo ci presenta questo allegorico personaggio quasi incurvato sotto al peso che gli gravita sul dorso, posando il ginocchio sinistro su di un masso, mentre sostiene a mani alzate il globo verso cui pur volge il volto barbuto. I muscoli contratti del petto e quei del dorso distratti, tutte le membra fortemente risentite e i piedi quasi convulsi ne mostrano lo sforzo che l' antico artefice ha

voluto esprimere nel fargli reggere un tanto peso: se ne togli il sinuoso manto che dall' omero sinistro gli cade a tergo, egli è interamente nudo.

Questo monumento di somma importanza per la memoria che ci ha serbata dell' antica astronomia non isfuggì alle ricerche de' più accurati Archeologi, fra' quali si distinse il Passeri che un' opera (1) lavorò su questo nostro marmo pregevolissimo. E ricercando egli sulle prime l'antichità del monumento lo attribuisce ad un' età avanti a quella di Adriano, appoggiando questa sua opinione a molte ragioni, la più valida delle quali si è, che presso il segno dell'Aquila manca nel nostro globo l' immagine di Antinoo, che vi fu dagli Astronomi collocata al tempo di Adriano. Indagando poi il perchè nel nostro monumento la sfera non sia situata obliquamente, come si suole (il che è una poco accurata osservazione, poichè il nostro globo ha una inclinazione non poco visibile), ma di modo, che il polo artico è quasi al sommo del vertice, e l' antartico sopra il dorso dell' Atlante; egli cre-

(1) Atlas Farnesianus.

de, che ciò sia stato per una industria dello scultore, affin di occultare la parte antartica, di cui gli antichi ignoravano le costellazioni. Paragona quindi la distanza e la latitudine de' circoli di questo globo con quella de' globi moderni, e passa a numerare le costellazioni che quì sono espresse, e va ricercando le ragioni, per le quali alcune mancano. Ei rileva, che gli antichi non ne conobbero che quarantasette, delle quali venti ne assegnarono alla parte settentrionale, il resto alla meridionale. Nel nostro intanto non se ne veggono che quarantadue, e sono Cefeo, Cassiopea, Andromeda, Perseo, Enioco, il Cigno, il Pegaso, il Delfino, il Pesce boreale, l' Ariete, il Toro, i Gemini, Orione, Eridano, la Balena, il Pesce australe, il Cancro, il Leone, la Vergine, il Cane maggiore, la Nave (1), l' Idra (maschio), il Vaso, il Corvo, il Centauro (2), la Lepre, la sedia di Cassiopea, Boote, la Corona boreale, Ercole, il Serpentario, la Bilancia, lo

(1) Il Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti* alla pag. 273 del 2.° volume con erudite riflessioni va ragionando intorno alla Nave in questo globo scolpita.

(2) Con pari erudizioni lo stesso Archeologo alla pag. 12 dello stesso volume fa menzione di questa costellazione.

★

Scorpione, il Lupo, l'Ara, la Corona australe, il Sagittario, il Capricorno, l'Aquario, l'Aquila, la Lira, e il Dragone. Ne mancano dunque ben cinque, cioè l'Orsa maggiore, l'Orsa minore, la Freccia, il Polledro, il Cane minore. Egli attribuisce la cagione di questa mancanza, parte al marmo ch'è un po roso alla sommità, e parte a qualche cosa rimasta celata sotto il dorso di Atlante.

Questa Scultura di scarpello romano oltre gli enunciati suoi pregi, si distingue non poco per la sua integrità e conservazione.

Giovambatista Finati.

Fauno e Ninfa — *Bassorilievo Ercolanese in marmo grechetto alto palmi tre e un quarto, largo palmi tre e mezzo.*

Il più bel contrapposto di violenza e fermezza ci presenta il gruppo in questo bassorilievo scolpito. Un barbuto Fauno con lunghe orecchie caprine e colla procacia espressa sul volto vuole impossessarsi di una Ninfa, a se traendola per le braccia. Questa con volto pieno di fermezza e di dispetto gli resiste acciuffandogli con la destra la barba, e glie la stringe in modo, che gli fa rivolgere la testa a manca. È vivace e ben espresso il movimento della fanciulla che respinge l'indiscreto assalitore, e l'ondeggiamento della di lei capigliera, e 'l disordine del crine di lui fan rilevare com' ella si agiti nella resistenza, e come egli insista a superarla. Nè si contentò il greco artefice di esprimere il più spiccato contrapposto nella rappresentanza del soggetto, ma volle conseguentemente mostrarlo nel carattere e negli accessorii delle due figure. Egli vestì il primo di

una semplice nebride gettata per sopra gli omeri, e di un panneggio a ben disposte pieghe covrì la seconda in modo, che resta nuda tutta la parte dritta del torso: effigiò il Fauno vecchietto e muscoloso, e la Ninfa giovinetta e gentile: quello col crine irsuto e rabbuffato, e questa colle chiome eleganti ed acconce, il che contribuisce mirabilmente alla elegante composizione di queste graziosissime figure: e quasi diresti che lor manca solamente il moto, se il ristauro (che nel Fauno tradì la concezione dell' Artista inventore) non ne raffreddasse la bene immaginata, e vivacissima azione.

Giovambatista Finati.

Discobolo - *Statua di bronzo alta palmi sei rinvenuta in Ercolano nel 1754.*

La Ginnastica tenuta in sommo pregio dagli antichi formava una delle principali parti della educazione della gioventù, poichè gli esercizj ginnici rendevano il corpo fermo e sano da render atto ogni giovanetto sia alla guerra che ad ogni altra valorosa azione. Fra questi esercizj eravi la lotta, il corso, il pugilato, il disco ed altri che per brevità tralasciamo. L' ultimo di questi esercizj par che voglia esprimerci il giovine Atleta che in questa tav. LIV abbiam fatto delineare. I nostri Accademici Ercolanesi nel pubblicar questa stessa figura (1) unitamente ad un' altra compagna in mossa contrapposta alla medesima portarono opinione che amendue esprimessero due lottatori, avendo la testa bassa, il collo alquanto ritirato verso gli omeri, il corpo

(1) Tomo II. de' bronzi tav. LVIII. e LIX.

inclinato e le braccia e mani disposte in atto di venire alle prese per la lotta. Noi però all' ispezione del monumento crediamo esservi piuttosto espresso un Discobolo, poichè la soverchia inclinazione del corpo al davanti, la fissa attenzione del volto, l' immobilità de' suoi occhi, l' azione indecisa delle sue braccia, le gambe spiegate come di chi vuol correre fan più tosto credere che invece di venire alle prese col suo avversario questo giovine Atleta abbia lanciato il disco, che i suoi occhi seguono per lo spazio che percorre: e l' azione stessa delle braccia, che nulla esprimono di deciso, essendo propria de' giuocatori di disco e di boccia, che vorrebbero spingere o rattenere l' istrumento lanciato onde giungesse o non oltrepassasse la meta, ci conferma in questa opinione. Può dirsi una difficoltà superata in arte, per la felicità con che il nostro Statuario ha espresso questo momento d' indecisione, poichè quanto più ovvii e semplici si osservano questi momenti in natura, tanto più son difficili a rappresentarsi coll' arte. E in questa pregevolissima Statua tutto è reso con successo quando si con-

sideri il subjetto che per essa è rappresentato, ed anche il costume quantunque non commendevole di fornir le statue di occhi di vetro (1) qui contribuisce non poco alla vivacità della espressione.

Giovambatista Finati.

(1) Gli occhi di vetro o di paste vitree s'incontrano spessissimo ne' monumenti Ercolanesi.

PROBO - SETTIMIO SEVERO: *Due busti, il primo in marmo grechetto alto pal. tre, e'l secondo in marmo Lunense alto pal. due e tre quarti.*

FRA l' estesa collezione de' busti imperiali del Real Museo meritano di esser resi di pubblica ragione i due che presentiamo in questa tavola LV. Il primo a sinistra del riguardante alle fattezze del volto sembra rappresentare Marco Aurelio Valerio, quegli che per la sua non vulgare probità degnamente fu denominato Probo. Il suo volto serio, ma sereno, par che mediti di rimettere nell' antico suo splendore il quasi degradato romano imperio: ed infatti il suo valore, la sua rettitudine gli restituì la pace e l' onore, tal che i popoli piansero amaramente la di lui morte, e l' ebbero come una punizione che lor venisse dagli Dei (1). La finitezza della barba e la mae-

(1) Vopisco nello enumerare le grandi virtù di Probo, e dopo averne accennata la morte in una sedizione de' suoi soldati, dice che il popolo non cessava di esclamare: *Oh Dei! qual sì grande delitto ha ella commesso la Romana Repubblica per toglierle un tal Sovrano?*

stria con che è condotta la clamide e la corazza raccomandano moltissimo questo pregevole busto di maestrevole scarpello romano.

Il secondo ch' è a dritta del riguardante è uno de' ritratti molto ovvj di Settimio Severo. Il suo regno di diciotto anni, lo strepito simultaneo delle sue generose azioni, e degli orribili suoi delitti, le sanguinose battaglie e le clamorose e non interrotte vittorie moltiplicarono da per ogni dove le immagini e i simulacri di lui. Il nostro marmo ce l' offre rivestito di magnifico paludamento. Nel suo aspetto si scorge chiaramente il padre di Caracalla, se non che le forme del figlio sono meno schiacciate e più feroci.

Giovambatista Finati.

Vase o vasca di marmo. — *Alta palmi due once 5, e di diametro pal. due once 4.*

Il lusso, e l'intemperanza degli ultimi anni di Tiberio ingombrarono l'Isola tutta di Capri, ove dal Mondo che dominava si era appartato alle più smodate licenze: e si disotterrano di continuo gli avanzi di quel fasto, e di quelle delizie. In uno di questi scavi fu ultimamente trovato il vase, o vasca di marmo che in questa tavola pubblichiamo.

La sua forma potrebbe indurre a farlo ravvisare per un'ara rotonda, o per una di quelle bocche di pozzo, di cui eran sì vaghi i Romani, ma considerando esser questo diligentemente, e con gran fatica incavato, e col fondo non traforato, ma appianato, e lavorato tutto a guisa di un vase, non per altro che per un vase, o vasca che dir vogliamo, noi lo possiamo considerare, fatto forse per qualche uso di libazione, e certamente destinato alla religione, ed al culto di Ercole, come chiaramente lo dimostrano gli emblemi ed ornati di cui è decorato. La forma di

questo vase è cilindrica ; due gole intagliate ne formano la cimasa e la base: quella della cimasa è scanalata, e quella della base è lavorata a foglie di acqua; attorno attorno di esso sono poi diligentemente scolpiti tre rami di pioppo da tre chiodi pendenti, ad uno de' quali si vede pure sospesa la pelle del leone Neméo, e la clava di Ercole, ed a ciascheduno degli altri due un turcasso ed un arco, armi pure date ad Ercole da Pisandro, secondo ci ha lasciato scritto Strabone. A' quali emblemi che chiaramente dimostrano essere stato vase destinato a qualche cerimonia del culto di Ercole si aggiungono i tralci di pioppo, albero ad Ercole sacro, come avverte il chiarissimo Visconti nel Museo Pio Clementino. Questa specie di pioppo che ha foglie late a guisa di pampini, detto *populus alba* da' latini, era sacro ad Ercole secondo Pausania (1) perchè egli dopo essere sceso all'Inferno lo portò il primo fra i Greci, o perchè come scrive Servio (2) Ercole scese all'Inferno coronato di pioppo.

Guglielmo Bechi.

(1) Pausania libro V. Cap. XIV.

(2) Servio in Aen. V. 134.

Vasca di Marmo.

Compagna alla precedente e di grandezza, e di forma, e nel medesimo luogo ritrovata è la vasca che con questa tavola pubblichiamo. Ma laddove quella è intagliata di foglie, ed emblemi da riferirsi tutti al culto di Ercole, non è questa ornata che di un tralcio di vite tutto rivestito di pampini ed uve, fra le quali alcuni uccelletti si vedono con assai vaghezza svolazzare. Essendoci sembrato la compagna di questa aver dovuto servire a qualche uso del culto, quantunque questa non abbia così chiari emblemi di divinità, pur tuttavia non siam lungi dal credere che questa ancora servir potesse a qualche cerimonia della religione, e di quella specialmente di Bacco tanto divulgata fra i Romani come abbiamo tante volte osservato; della qual credenza ci sono argomento quei tralci di vite intorno a questa vasca scolpiti. Ammiriamo in questi due vasi di marmo la difficoltà dell' averli così bene incavati come se fossero stati o formati di creta, o gettati di

metallo: vi lodiamo pure le cornici, e gli ornati con assai sottigliezza attorno ad essi intagliate, e vi ravvisiamo chiaramente la maniera Romana de' buoni tempi, osservazione che ci mantiene nella credenza essere stati questi vasi allora lavorati quando Tiberio si ritirò in Capri dal Mondo della sua crudeltà, e delle sue libidini ripieno ed infastidito.

Guglielmo Bechi.

Arnesi di Cucina.

Van raccolti in questa, e nella seguente tavola varii oggetti, che appena veduti, si manifestano per utensili di cucina, e taluni di essi non han forma dissimile da quelli, che si usano a' giorni nostri; benchè se si riguardi la eleganza, e la finitezza del lavoro, i primi meritano sempre la preferenza. Si osservino infatti i manichi, e gli orli di essi ordinariamente di gentili intagli adorni, e di graziose figure di foglie, di pesci, di quadrupedi, o di oggetti presi dalla Mitologia; e si converrà, che non solamente nelle stoviglie destinate ad esporsi agli occhi del pubblico, ma in quelle benanche, il cui uso restringeasi ne' luoghi privati, come nelle cucine, i padri nostri non eran contenti del solo comodo, ma vi richiedeano ancora il gusto, e la proprietà. Esaminiamoli ad uno ad uno.

I numeri 1.° e 2.° presentano due *cassaruole*, la prima lunga once 11 e mezzo, e la seconda 10. Esse nella forma non son dissimili dalle odierne;

ma il manico della prima, ed il delicato intaglio dell'orlo della seconda, che invano cercherebbesi nelle nostre, ci fan chiaro conoscere quanto in fatto di eleganza noi stiamo al di sotto.

I numeri 3.° 4.° 5.° 6.° 10.° ed 11.° presentano sei vasi di diversa forma, tutti con coverchio, meno che il segnato numero 3.° Il primo ha once 9 di altezza: il secondo once 9 e mezzo: il terzo once 6: il quarto once 8 ed un quarto: il quinto palmo 1 ed once 10: ed il sesto palmo 1 ed once 9 e mezzo. Sembra ch'essi fossero tutti destinati a farvi bollire o carni, o legumi, o altro, per cui metteansi su de' tripodi come si vede nel num. 7, e corrispondono a quelli, che *cacabi* da' Latini, e *κακαβοι* ancora diceansi da' Greci, i quali son distinti dal Giureconsulto Paolo da' così detti *ahena*, perchè questi pendeano sul fuoco, e servivano a riscaldar l'acqua per bere, e in quelli si cuocevano le vivande: *Nec multum refert inter cacabos et ahenum, quod supra focum pendet: hoc aqua ad potandum calefit, in illis pulmentum coquitur.* Del rimanente da molti luoghi de' classici sappiamo che talvolta anche i vasi detti *ahena* servivano a

cuocer le carni. Noi ci contenteremo soltanto di due, presi da Virgilio, e da Ovidio. Il primo infatti parlando de' cervi trovati da' Trojani nelle spiagge della Libia dopo la tempesta, dice così:

Pars in frustra secant, verubusque trementia figunt,
Littore ahena locant alii, flammasque ministrant (1)

.... altri le tergora
Le svelgon dalle coste, altri sbranandola
Mentre è tiepida ancor, mentre che palpita
Lunghi schidoni, e gran caldaje apprestano
E l' acqua intorno e il foco vi ministrano.

Traduz. dell' *Annibalcaro.*

Ovidio poi in occasione del fanciulletto Iti fatto in pezzi, e dato a mangiare al padre Tereo da Progne, e Filomela.

Vivaque adhuc, animaeque aliquid retinentia membra
Dilaniant, pars inde cavis exultat ahenis
Pars verubus stridet. -............. (2)

.... poscia le membra
Calde di vita, e palpitanti ancora
In pezzi trucidarono, ed in vasi
Di rame parte bollir fanno, e parte
Stride arrostita negli spiedi.

Traduz. del *Bondi.*

(1) Aeneid. I. v. 216.
(2) Nel VI. delle Metamorfosi v. 644.

Finalmente i due segnati co'numeri 8 e 9, il primo lungo palmo 1 ed once 1 e mezzo, il secondo lungo palmo 1 ed once 9 e mezzo, offrono due padelle da friggere non molto dissimili dalle nostre, dette da' Latini *sartagines*, onde Giovenale parlando della statua di bronzo di Sejano liquefatto dopo la sua caduta dalla grazia di Tiberio.

.... *ex facie toto orbe secunda*
Fiat urceoli, pelves, sartago, patellae. (1)
.... arde quel capo
Dal popolo adorato, e del mostaccio
Dianzi nel mondo dopo un solo, il primo,
Fuso, e rifuso, minuzzato e sparto
Fansi catini, e pentole, e padelle.

Traduz. del *Cesarotti*.

Luigi Caterino.

(1) Sat. X. v. 63.

Arnesi di Cucina.

I primi due utensili, che si presentano in questa tavola sono ben curiosi, e per noi affatto nuovi. Si crede comunemente, che di essi si fossero serviti gli antichi per cuocere le uova, e la loro forma piena di concavità atte a contenerle, fa che non sembri irregolare questa opinione. Il primo che ha un palmo e 10 once di diametro presenta 29 cavità, che avrebbero potuto contenere altrettante uova; il secondo poi lungo palmo 1 ed once 7 non ne ha che quattro, ed è fornito d'un manico a foggia di padella.

Il vaso segnato col num. 3.° che ha di diametro once 11 e mezza può dirsi una tegghia, simile a quelle che si usano da noi.

Il numero 4.° è elegante per la sua forma, e più ancora per lo coverchio, il cui manico ha forma di un grazioso delfino.

Il numero 5.° è del tutto simile a' primi due della tavola LVIII.

Il numero 6.° è un orciuolo, o vaso destinato a contener olio, o altri simili liquidi.

L' ultimo finalmente segnato col num. 7 è una fornacella di ferro alta palmi tre contenente dentro un vaso di bronzo per riscaldar acqua, o cuocer carne, o tenervi calda la broda con pochissimo fuoco, essendo chiuso per ogni parte. Ha essa tre manichi, uno nel mezzo per aprirne il coverchio, e due altri per trasportarla comodamente ovunque piaccia, e questi finiscono in una statuetta di bronzo giacente, per render più comodo l'afferrarla.

Luigi Caterino.

TRIPODE POMPEIANO *di bronzo, dell' altezza di palmi due once 5* - VASO DI BRONZO ERCOLANESE *della lunghezza di palmo uno once 3.*

COMECHÈ generale fosse il nome di tripode appo i Greci per indicare un utensile a tre piedi, o di sagro o di profano uso (1), pure più particolarmente esso vien dato a quello che qualunque stata ne sia l'origine, divenne special simbolo di Apollo. Le varie parti di esso distinguevansi con particolari denominazioni, come per esempio il *circolo* superiore (*κύκλος*), e quella covertura che dicevasi ὅλμος (2) presso i Greci, e che sembra la *cortina* de' Latini, della quale sono particolarmente a consultare il dottissimo Spanhemio (3), e le osservazioni dell' egregio nostro amico il Sig. Cav. di Brondstedt (4); e così pure il *ventre*

(1) Diod. sic. lib. XVI cap. 26, Polluce Onom. lib. X segm. 80.

(2) Polluce l. c. segm. 81, Schol. ad Aristoph. Plut. v. 9.

(3) Ad Callim. hymn. in Delum v. 90.

(4) Voyages dans la Grèce première livrais. pag. 115 segg.

(γάστρα) (1) ed il *lebete* (λέβης) ossia l' ὅλμος inferiore (2). Omero, dando ad uno di essi l' epiteto di *orecchiuto* (3), ci fa anche intendere come col nome di orecchi indicavansi quegli anelli superiori che veggiamo espressi in molti antichi tipi di tripodi; e pe' quali poteansi essi agevolmente prendere all' uopo e trasportare.

La superstizione degli antichi aveva oltremodo multiplicati i sagri tripodi, e precisamente quelli in bronzo. Diodoro Siculo ragiona appunto de' tripodi che di questo metallo fabbricavansi ad imitazione del Delfico (4). Taluni non solo di bronzo, ma anche di oro trovavansi dedicati nel tempio di Apollo Ismenio appo i Tebani, siccome risulta non meno da Pausania (5), che da un bel luogo di Pindaro, dal quale si apprende che nel tempio medesimo eravi un sito destinato a contenerli, che il poeta chiama *il sacro tesoro degli*

(1) Homer. Odyss. Θ v. 437.

(2) Quindi i τρίποδες λέβητες di cui si ragiona in Ateneo lib. II p. 37 38. Dalech.

(3) Ὠτώεις. Iliad. Ψ v. 264. Vedi pure Ateneo l. c. p. 38.

(4) Lib. XVI cap. 26.

(5) Lib. IX cap. 10.

aurei tripodi (1). Lo Spanhemio che riferisce tali autorità nel luogo già pocanzi citato, reca altri esempli di ricchi tripodi anche di oro, e di argento, ed ornati di gemme, i quali o nelle solenni pompe recavansi, o altrimenti erano agli Dei consagrati. Ed assai noto è pure che in Atene fuvvi una contrada denominata de' tripodi dalla quantità e dal pregio di quelli, che ivi erano (2).

L'antichità ci ha trasmessi molti tripodi non solo di metallo, ma anche di altra materia (3), e questi non meno che i frequentissimi monumenti dell'arte, in cui sono effigiati, pruovano ancora la multiplicità che di questi sacri arredi era presso gli antichi. Quello di bronzo del Real Museo, di cui l'annessa tavola offre l'immagine nel n.° 4, tratto fuori da lungo tempo dagli scavi

(1) Pyth. od. XI v. 6, 8.

(2) Pausan. lib. I cap. 20, Athen. lib. XIII p. 591 Dalech. Anche a Sparta dassi l'epiteto di πολυτρίποδων in un epigramma di Alessandro Etolo che è il 3 nelle greche antologie del Brunck e del Jacobs.

(3) Vedi per esempio quelli di marmo illustrati dal Visconti nel Museo P. Clementino tom. V tav. 15, e tom. VII tav. 41 e 42, quello pubblicato nel Museo Capitolino tom. IV p. 412, ed il *recueil* del conte di Caylus tom. II tav. 54 etc.

di Pompei si commenda per la somma semplicità sua, la quale anche qui, come quasi sempre altrove, non è disgiunta dall' eleganza. Esso però ha la particolarità di esser pieghevole, e di potersi quindi più facilmente trasportare. Tale è anche per esempio quello che è pubblicato nel museo Romano del Causeo (1), ed altri non pochi. Gli scavi di Ercolano e Pompei sono stati feraci di altri tripodi anche più ornati di questo (2). Essi verranno sicuramente pubblicati nella continuazione di quest' opera.

Quello che qui si dà inciso, trovasi già descritto nel catalogo di Monsignor Bayardi colle seguenti espressioni: *Un tripode, o sia ara portatile, la quale è formata a catino tondo e piatto di sotto. Ha il labbro in fuori, cui al di dentro corrisponde un canaletto. Ciascheduno de' tre piedi è ornato verso il catino con una lucerta spaccata, e cadauno d' essi termina in zampa di animale quadrupede* (3).

(1) Tom. II p. 8. Altro simile è pubblicato dallo Spon Miscell. pag. 118.
(2) Vedi il catalogo de' monumenti di Ercolano p. 293 e segg.
(3) L. c. pag. 293.

Esaminando il monumento con attenzione, ho potuto convincermi che la creduta lucerta di monsig. Bayardi è veramente la parte superiore di un serpente, ed in questa opinione mi ha precisamente confermato l'autorità del ch. prof. Nanula, dell' accademia delle scienze, il quale con tanto sapere coltiva presso di noi, e diffonde gli studii delle scienze naturali. E poichè il corpo del serpe vedesi espresso mirabilmente gonfio, ed ha sulla testa l' ornamento del *loto*, ho conchiuso che debba in questo nostro tripode ravvisarsi assolutamente indicata la protome di un *ureo*, o come ad altri piace denominarlo di un *ubeo*. Accennerò brevemente le ragioni per le quali sono indotto a così opinare.

È assai noto, come gli Egizii con quel nome indicavano il serpente sacro, così spesso effigiato ne' loro monumenti, che i Greci dissero ancora piccolo re (βασιλίσκος). Credevasi propria virtù di esso l'uccidere gli altri animali col solo suo aspetto, e quindi come signore dell' altrui vita, riputavasi immortale, e sacro agli dei, sulle teste de' quali era sovente effigiato: e credevasi pure perciò il simbolo del tempo (αἰῶνος).

Veggasi a questo proposito Orapollo (1), Plinio (2), ed altri (3).

Ne' monumenti dell' arte egizia ove spessissimo comparisce questo serpente, vi è sempre effigiato gonfio nel collo e nella parte superiore del corpo. Il Zoega ha illustrata questa particolarità con talune parole di Prospero Alpino, il quale parlando di un serpente detto *tobhan* o *tebhan nuper* dice di lui *che ha dal collo fino al ventre una membrana, che spande come una vela, quando camina ritto, e che quindi chiude* (4).

Altri scrittori moderni riconoscono ancora il fatto della enfiagione di taluni serpenti nella parte

(1) Hieroglyph. lib. 1. cap. 1. Devesi a Giovanni Mercero la correzione di *οὐβαῖον* in vece di *οὐραῖον* nel testo di Orapollo.

(2) Hist. nat. lib. VIII segm. 33. Sono rimarchevoli le parole, con cui Plinio descrive il basilisco nel modo appunto ch' esso suol comparire ne' monumenti: *nec flexu multiplici, ut reliquae, sed celsus et erectus in medio incedens.*

(3) Vedi intorno al basilisco Solino cap. 27, Nicand. Theriac. v. 396 e segg. e precisamente tutte le autorità raccolte nel *hierozoicon* del Bochart part. II lib. 3 cap. 9 e 10, e nel primo tomo degli opuscoli del Jablonski pag. 191.

(4) Vedi Zoega de num. aegypt. p. 399, 400. Le parole dell' Alpino ch' egli cita sono le seguenti: *Habet vero a collo usque in ventrem eam partem membranaceam, quam dum rectus progreditur expandit in veli modum, et ad libitum claudit.* (de reb. aegypt. 4. 4).

superiore del loro corpo (1), e gl' *incantatori* de' paesi orientali profittano di tal proprietà per eseguire i meravigliosi loro giuochi. Può vedersi a questo proposito ciò che scrive il sig. La Cour nel suo saggio su' geroglifici egiziani, ove pubblica pure il disegno di un indiano, che rappresenta un uomo del Malabar, il quale col suo flauto incanta in tal modo un serpente, facendogli gonfiare straordinariamente la parte superiore del corpo, siccome vedesi appunto nell'*ureo* o *ubeo* de' monumenti egizii (2). Del resto abbandonando a' naturalisti le ulteriori ricerche su tale assunto, ci limiteremo ad osservare che il ch. sig. Champollion riconosce con Orapollo nell'*ureo* il simbolo della potenza reale, e lo considera ancora come simbolo particolare di *Sate*, ossia della egizia Giunone (3).

Forse per la prima volta il nostro tripode offre questo rettile così importante nelle idee re-

(1) Pare che anche Ovidio lo abbia accennato, scrivendo del serpente di Cadmo (Met. lib. III. v. 33, 4) *corpus tumet omne veneno, Tresque micant linguae* etc.

(2) Pag. 71 e 119.

(3) *Panthéon* egypt. planche 3, e 7 *b*.

**

ligiose dell' Egitto usato come semplice ornamento sovrapposto ad un fogliame, e coverto dal fior di loto. Non può però negarsi che esso esser debba significativo del culto della divinità, cui era il tripode stesso consacrato, e farcelo quindi riguardare come un monumento della egizia religione già diffusa in Pompei. Nella tavola annessa si è mostrato accanto al tripode vista di faccia la figura del serpente, e segnata in dimensioni maggiori.

La stessa tavola ci mostra ancora nella fig. 1 un graziosissimo ed oltremodo elegante vaso sicuramente destinato a trasportare ed a versar liquidi, scoverto negli scavi ercolanesi. Bellissimo è l' artifizio del doppio manico mobile, per lo quale agevolmente ed in perfetto equilibrio si trasporta, e con assai giudizio vedesi messo quel doppio manico non nella metà del vaso, ma anzi in modo che dall' un de' lati ne sporga la maggior parte. Il che pruova che da quel lato versavasi appunto il liquido tutte le volte che occorreva. I particolari di questo elegantissimo monumento veggonsi espressi più in grande ne' n.i 2 e 3 della tavola medesima. La

conca effigiata sul vaso ci sembra un'allusione al suo uso appunto di contenere acqua ed altri liquidi, e le due teste di quadrupedi che sono alle estremità de' manichi simboleggiano forse quelle che ne' fonti usar si solevano, per farne zampillar l' acqua dalla bocca.

Francesco M. Avellino.

Monete Antiche.

Della prima di queste medaglie non molte cose diremo dopo ciò che delle altre di Velia abbiamo scritto nell' illustrare la tavola 45 di questo volume. Qui gli stessi sono i simboli, ed il nome del magistrato ci ricorda lo stesso Filistione, di cui in altre medaglie fu espresso il nome tutto intero.

De' Bruzzii, popolo che sebbene di origine straniera, e nemico de' Greci, coniò pure medaglie oltremodo eleganti, e degne de' più felici artefici greci, abbiamo fatto intagliar solamente talune delle molte loro bellissime medaglie. Son queste così conosciute e frequenti, che vana e perduta opera sarebbe stata il multiplicarne le incisioni.

Le prime tre medaglie di oro mostrano nel ritto la testa di Ercole, e la biga della Vittoria nel rovescio, tipi assai frequenti anche nelle altre medaglie de' Bruzzii: diversi simboli accessorii si veggono nel campo oltre la solita iscrizione BPETTIΩN *de' Bruzzii.*

La medaglia del num. 4 è assai rimarchevole pe' suoi tipi, ben convenienti ad un popolo che abitava sulle sponde di un doppio mare. Essa ha la testa di Nettuno dall'un canto, e dall' altro una dea marina (Venere piuttosto che Amfitrite) trasportata da un ippocampo, e corteggiata da un amorino. Il tipo di Nettuno comparisce novellamente nel rovescio della bella medaglia di argento intagliata nel n.° 7 della presente tavola, ed il cui ritto rappresenta una elegante testa di donna con iscettro che dirsi dovrebbe Giunone.

Nella medaglia del n.° 6 vedesi la testa della Vittoria divinità ancor essa de' Bruzzii, cui sovente troviamo anche indicata col nome NIKA nelle altre loro medaglie, e nel rovescio giusta la più ricevuta opinione è la figura di Bacco che corona se stesso. Può vedersi ciò che sulla spiegazione di questo tipo ha scritto eruditamente l' Eckhel (1).

Più rare sono le due ultime medaglie de' Bruzzii incise in questa tavola, e delle quali

(1) Num. vet. anecd. p. 41.

la prima ha dall' un lato elegante testa di Apollo, e dall'altro Diana co' suoi attributi: la seconda poi colle immagini de' Dioscuri dal ritto e dal rovescio è stata in questi ultimi anni pubblicata per la prima volta (1).

Questa tavola è terminata da tre medaglie incuse di Caulonia che tralle altre molte, che ve ne sono nel Real Museo, abbiamo scelte appunto perchè in esse assai visibile è il *ramo* che ha nella mano la figura che vi si vede espressa; il qual ramo in molti disegni è stato malamente convertito in fulmine, o in altra cosa diversa. Di altre medaglie de' Cauloniati daremo nella seguente tavola l' incisione. Ma del tipo assai oscuro di esse ci siamo altrove proposti di ragionare, non comportando l' indole di queste brevi illustrazioni che su di esso ci dilunghiamo.

Francesco M. Avellino.

(1) Monum. ined. distrib. II p. 129.

*

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Aprile 1828 fino a Maggio 1829.

Gli Scavi Pompeiani si sono nel corso di questo anno raggirati intorno una Casa Pompeiana la più splendida finora rinvenuta, della quale discorreremo in questa nostra relazione.

Le moltiplici tasse di cui consisteva l' Erario Romano, specialmente ne' tempi dell' Impero, richiedevano senz' alcun dubbio una quantità di ufficiali sopra ciò ordinati che avessero sede, ed ufficio nelle varie città, e specialmente in quelle marittime come Pompei, ove col commercio concorrevano da ogni dove le merci. Questi ufficiali in quei luoghi dove i Questori non risiedevano dovevano tener le loro veci sì per esigere le tasse, come anche per pagare quelle somme che per gli approvvisionamenti delle armate, e per tutti gli altri bisogni dell' annona, è del governare occorrevano. Ed i tributi che da principio, quando i Romani vivevano sotto i Re, si riducevano al pagare un tanto a testa ciascun cittadino (*in capita*) ad una fondiaria (*ex censu*) e ad un' altra somma arbitraria (*temerarium*) che il bisogno dello Stato regolava, e che ne' soli casi urgenti esigevasi, furon poi sotto la Repubblica estesi ad altri tre, uno de' quali (*portorium*) presso a poco somigliava la nostra do-

gana, il secondo (*decumae*) era un censo sopra i fondi del comune che da' cittadini si coltivavano, ed il terzo (*scriptura*) consisteva di certe somme che si esigevano sopra i pascoli, ed i boschi che allo Stato appartenevano. Ma sotto gl' Imperatori questi crebbero a dismisura, e specialmente negli ultimi tempi della nostra Pompei: poichè e lo Stato esigeva la centesima parte del valore di tutte le cose che si vendevano, e la vigesima quinta del prezzo de' servi, ed un tanto sopra i commestibili, ed il dritto di votare nelle Assemblee popolari che eleggevano i Magistrati preposti al Governo Municipale delle Colonie, e Municipj, ed un dritto di potere conseguire le cariche dello Stato, i Sacerdozj cioè, e le Magistrature, e persino il dritto sopra le cerimonie religiose che da' privati si facevano per onorare gli Dei. Ora un sì gran numero di tributi consistenti di sì molte cose, e sì minute, e sì continue nel corso della vita, abbisognava necessariamente di moltissimi ufficiali che gli raccogliesse, e che vegliasse sulle frodi che senza una assidua vigilanza avrebbero continuamente potuto accadere.

Non ci sembra da assicurare, quantunque non sia fuori della probabilità, che in Pompei risedesse il Questore, ma ci esercitava certamente funzioni uno degli ufficiali primarj del Tesoro, ed importanti, e gravi, e continue faccende dovevano incombergli sì del pagare, come dell' esigere, se per poco vogliamo darci a considerare, e 'l traffico, e la situazione, e la ricchezza di questa celebre città della Campania. Ora l' aver trovato in questa sì cospicua Casa di Pompei di parti più late, più molte, e più ricche consistente, due casse per denaro nel più evidente, e più frequentato luogo di essa, cioè vicino all'ala del cortile corintio che subito dopo l'ingresso di questa Casa è situato, e l' essere queste casse per forza, per magnificenza, per capacità di costruzione al di là del traffico di un privato, ci fa supporre, che ad altro non potessero essere destinate che

al bisogno del pubblico erario, e crediamo da non dubitare, che qui un ufficiale del Questore, o il Questore istesso avesse residenza, ed ufficio; il che più chiaramente apparirà dal descrivere le parti di questo edificio con quell' ordine con cui sono nella pianta qui annessa contrasegnate, la quale compone la tavola A e B di questo quinto volume.

Nè più ricca, nè più bella, nè più ampia casa di questa è finora comparsa fuori degli Scavi Pompeiani, la quale ha la sua facciata sporgente sopra la grande strada Pompeiana chiamata di Mercurio, e forma con un suo angolo una delle cantonate del quadrivio di cui avemmo luogo a parlare a carta 1. della nostra passata relazione degli Scavi. È composta di due corpi infra loro comunicanti, ciascuno de' quali ha ingresso sulla via di Mercurio. Quello alla dritta il più grande ed adorno, sembra essere stato destinato agli affari ed al conversare del padrone di essa; dell' altro lateralmente ad esso costruito portiamo opinione, molto al vero approssimante, che abbia servito alla famiglia, a'servi, ed alle varie bisogne domestiche di questo dovizioso pompeiano.

La pianta, e le particolarità di questa Casa sono nella tav. A, e B., che accompagna questo volume, delineate. Ricca, ed adorna sopra il costume delle altre case pompeiane è pure la facciata di essa, poichè è tutta messa di stucco con ogni diligenza lavorato. Sopra uno zoccolo dipinto di rosso sorgono i muri intagliati a bugne di stucco bianco. Le congiunzioni delle bugne sono dipinte azzurre, ed ha ciascuna bugna attorno di essa una cornice intagliata fatta per via di stampe, modo che facilitava oltremodo questi lavori, diminuendone lo spendio, ed accelerandone l'esecuzione, e che non è usato ne' nostri tempi. Anche la cornice che coronava la porta principale di questa Casa, essendo abbozzata in tufo di Nocera, è rivestita sopra di stucco tutto lavorato a forza di stampe, e dipinto poi di rosso,

di nero, e di celeste ne' trafori delle modinature, onde renderle apparisccnti anche da lontano, malgrado il loro poco rilievo, poichè essendo lavorate con istampe non potevano avere quelli scuri che si ottengono lavorandole a mano. Di questa cornice, di queste bugne, e di tutte le più singolari particolarità di questa facciata troveranno i lettori i contorni sulla pianta quì annessa marcati colla lettera C.

E prima di tutto il numero 1. indica la strada di Mercurio ove sorge questo edifizio. Col num. 2 è poi contrasegnata la porta principale di questa Casa, sopra uno de' cui stipiti è effigiato un Mercurio con una gran borsa in mano in atto di correre. Sul limitare di questo ingresso vogliamo alquanto fermarci co' nostri lettori onde considerare la bella e ricca prospettiva, che agli occhi di chi vi entrava dovevan produrre tànte parti l' una appresso all' altra con ricchezza, e varietà di ordine distribuite. Poichè il cortile corintio con le sue dodici colonne, il compluvio con la sua fonte nel mezzo, il Tablino ricchissimo di pitture, poscia il Peristilio al di là del quale il giardino, e finalmente nell' estrema e postica parte del muro, l'edicola col Nume tutelare alla casa si presentavano ad un colpo d' occhio a chi entrava in questo edifizio. Il num. 3 indica l'adito o porteria di questa Casa. Questo piccolo corridojo che sempre si trova nelle case pompeiane a noi sembra doverlo chiamare adito, riducendoci alla memoria quel passo di Petronio Arbitro (1), ove descrivendo la casa di Trimalchione evidentemente indica questa parte di edifizio, chiamandola adito, e dandoci stanza al portinajo. Questo adito ha il pavimento di quella specie che a' nostri tempi chiamasi alla veneziana, e che gli antichi chiamavano *barbarico*, e che altro non è che l' *opus signinum* di Vitruvio, che consiste di uno smalto formato di calce con arena della più pura

(1) *In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus.* Pet. Arb. Sat. 18.

mescolata con piccoli pezzi di selce, o marmo, o cocci rotti, che allorquando coll' asciugare acquista la sua consistenza, diventa così duro come il marmo, e può essere spianato, levigato, e lustrato nel modo medesimo del marmo istesso. Le pareti di questo ingresso sono sopra ben levigato stucco con vaghezza dipinte alla grottesca in compartimenti svariati, fra i quali sono principali i rossi, ed i gialli, e da un lato e dall' altro si veggono vicino alla porta fieramente disegnati e dipinti i fratelli di Elena con le loro stelle sulla fronte, guida degli antichi nocchieri (1) amendue frenanti i destrieri loro nobile esercizio. Di queste figure bellissime faremo copia a' nostri lettori ne' seguenti fascicoli.

La piccola porta che sporge in questo adito introduce in una stanzetta che è distinta col num. 4, in cui appariscono le tracce di una scala (contrasegnata col num. 5), e di un agiamento (num. 6), e dove non ci sembra da dubitare avesse stanza il portinajo, o servo custode della porta di questa Casa

Marca il num. 7 il cortile o atrio della Casa. Questo cortile a noi sembra da non dubitare appartenere a quella delle cinque specie distinte da Vitruvio, che egli chiama Corintio, i di cui travi partendo da' muri che cingevano il cortile riposavano sulle colonne attorno il compluvio distribuite: e questo genere di costruzione di cortili più di tutti gli altri convenivasi a quelli, che per condizione della casa in cui erano situati, dovevano costruirsi più spaziosi, ed in questo caso appunto sono dall'antico architetto consigliati. Questo cortile aveva i lacunari sostenuti da dodici colonne intorno al compluvio distribuite. Sono queste colonne formate di tufo Nocerino, e rivestite sopra di stucco, nella parte inferiore tinto di color rosso. Fra le particolarità architettoniche di questa Casa, al fianco di questa pianta de-

(1) Orazio Carm. lib. I. Od. XI. e III.

scritte abbiamo fatto disegnare la cornice di quest' ordine, e la troveranno i lettori marcata colla lettera E, la quale ha di singolare i dentelli che per lo più fregiavano l' Ionico: nel resto poi considerandone i capitelli formati da un plinto rettangolare senza altra sagoma, non sapremmo a che ordine attribuirla, se non che ad un ordine immaginato dall' architetto pompeiano, il quale non fu mosso a questa sgarbata novità da altro che dalla poca spesa, o dal breve tempo che forse dovè impiegare in questa costruzione. Il pavimento di questo atrio è come quello dell' ingresso, del genere detto dagli antichi barbarico, di cui abbiamo sopra parlato. Il compluvio dell' atrio (num. 8) oltre all' uso che aveva comune con tutti gli altri compluvj, di raccogliere cioè le acque grondanti da i tetti verso lui inclinati, serviva anche di letto ad una fontana, che da un zampillo in mezzo ad esso situato, scaturiva. Questo zampillo (num. 9) sorge da un gruppo di foglie di acqua in marmo intagliate, con animali sopra scolpiti, come ranocchie, lucertole, e simili, ed era da una chiave di bronzo regolato, la quale lo chiudeva, e l' apriva secondo il bisogno. Nell' intercolunnio di mezzo, che guarda l' ingresso e che sta verso il tablino è una base, che si vede in pianta distinta col num. 10, forse destinata al culto degli Dei Lari custodi della Casa.

Nel mezzo di questo cortile soffermiamoci ancora per poco co' nostri lettori a considerare i belli e grandiosi aspetti di questa Casa pompeiana, che da questo punto fa più ampia e più vaga mostra di se; poichè senza ostacolo alcuno può da una parte l' occhio scoprire attraverso il ricco tablino il peristilio, e 'l giardino, e dall'altra un altro ricco cortile corintio con giardino nel mezzo, ed un cortile toscano dopo di quello. Vicino al compluvio si vede accennata col num. 11 la bocca di un puteale, che serviva ad attingere le acque dal compluvio raccolte in una sottoposta cisterna. Questo puteale di

pietra calcarea bianca ha nel suo orlo impressi profondi canali, che hanno dovuto in esso scavare col lungo attrito le funi che vi attingevano le acque. All' angolo di sinistra di questo atrio verso il tablino fu singolarissimo il ritrovamento di due scrigni, o casse fatte per custodire denaro, le quali sono in pianta contrasegnate co' num. 12 e 13. Ambedue queste casse s' innalzavano sopra un zoccolo di fabbrica incrostato di marmi, ed erano di legno, foderate nell' interno di lamine di rame, e nell' esterno fasciate di ferro con maniglie, serrature, borchie, chiodi, e molti altri ornamenti di bronzo, che rotti, e guasti dall'umido per l'ossidarsi del ferro, ed infracidarsi del legname abbiamo a'loro luoghi ritrovato. Nella cassa marcata col num. 12 si rinvenne eziandio un resto del denaro che racchiudeva in 45 monete di oro, e 5 di argento, dalla quale il di più fu dagli antichi estratto mediante uno scavo che praticarono nella stanza num. 22, d' onde poi doverono penetrare nella cassa attraverso un buco fatto nel muro che separava la detta stanza dall' atrio. E questo avvenne forse perchè coloro cui era noto questo scrigno, ed il denaro che conteneva errarono nel rivoltare il terreno di pochi palmi, e credendo di penetrare sopra la cassa dalla parte dell' atrio si trovarono essere giunti nella stanza contigua vicino alla parete a cui era aderente la cassa, e pervennero al loro disegno col forare il muro nel punto corrispondente alla cassa medesima, d' onde estraendo il denaro, quella porzione lasciarono per la disagevolezza del cercare fra quelle rovine, che è stata nel nostro scavo rinvenuta.

Quest' atrio è con assai vaghezza dipinto alla grottesca con bellissime fantasie sopra compartimenti ora gialli, ed ora rossi. Nel zoccolo si vedono quando fiori, quando uccelli che beccano frutti, e rettili diversi. Nell' alto poi sono dipinte stupende figure, fra le quali appaiono ragguardevoli un Giove sul suo trono seduto, coronato

dalla Vittoria, una Fortuna che come padrona delle cose del mondo tiene su di esso il timone, consueto suo emblema; un Bacco con tirso coronato di ellera, accanto a cui un picciolo Faunetto si allunga sulle punte de' piedi per potere arrivare a sorbire alcune gocce che distillano da un cratere, che quel Dio tiene nella man destra rovesciato, mentre una pantera, a modo di cane, lo tira per un lembo della sua clamide. Sono anche belle a vedere molte altre figure come un Marte o guerriero che sia, con efattide e spada ad armacollo, ed un ramo di palma in una mano; anche una Vittoria volante che tiene una corona, ed ha imbracciato uno scudo su cui chiaro appariscono le lettere S. C. (di difficile interpetrazione) e porta un' asta colla punta abbassata. È pur da osservarsi un altro frammento di pittura la cui rappresentanza quantunque non apparisca ben chiara pur non ostante vi si ravvisa un Mercurio bellissimo con un gallo vicino ad esso. Questo atrio corintio ha una sola ala che in pianta apparisce segnata col num. 14. In quest' ala che sta fra le due casse è attorno attorno un picciolo rialto di muro, nella pianta distinto col num. 15, che serviva a sostenere un sedile. E siccome quest' ala ha da un lato e dall' altro della sua imboccatura verso il cortile le due casse, così non sarà un assottigliare troppo le nostre congetture, se vorremo supporre, che su questi sedili avessero riposo coloro che dalle contigue casse o esigevano, o pagavano denaro. Il num. 16 distingue una specie di gran nicchia quadrata nella quale si dilata l' istesso atrio per far vestibolo ad una porta per cui si penetra nell'altro gran cortile della Casa, e questa parte dell' atrio è nel modo medesimo dell'atrio stesso dipinta con grottesche, e figure, fra le quali una Cerere con cista in una mano e face nell' altra, ed un Apollo che suona la lira, ed un Saturno col suo solito emblema della falce. E sopra la porta che mena all' altro cortile sta a guisa di sopraporta una pittura bellissima di un Satiro con un Ermafrodita e

di qua e di là certi grandi paesi con picciole figure, quasi come quelli che ne' tempi moderni delle arti dipingeva Niccolò Pussino. E questi paesi sono due marine con terre svariate di monti, e verdure a sponda di esse, in una delle quali è bello a vedere il fatto di Andromeda quando Perseo dopo di averla salvata dal mostro marino sta combattendo con i suoi proci, che contrastavangli le meritate nozze, come nell' altro è con molta poesia rappresentato quando Giove cangiato in Toro rapisce Europa con varj amorini in varie e belle guise festeggianti di quegli amori.

Diverse stanze (*penaria, cellae domesticae, cubicula*) di vario uso di abitazione, hanno ingresso e luce da questo atrio, poichè come abbiamo detto altre volte, le porte di queste stanze erano così fatte, che essendo molto alte si aprivano nella parte inferiore con l' uscio, o porta, e nella parte superiore eran chiuse da una finestra invetrata, che dava luce alla stanza anche allorquando stava chiusa la porta. E prima di tutto l' uomo che entra in questo cortile dalla parte della strada, se si rivolta a mancina entra in quella stanza che col num. 17 è contrasegnata, la quale ha una picciola finestra che guarda la strada in alto tagliata, ed una specie di nicchia (num. 18), ed un rialzamento di fabbrica nel pavimento che ce la fa credere destinata a camera, e precisamente ad abitazione dell' atriense o schiavo custode dell' atrio, che come chiaramente si rileva da Petronio nel sopra citato luogo, avevan costume gli antichi di tenere oltre il portinajo che custodiva, e regolava l' entrata della casa: il quale atriense aveva ufficio di stare a guardia dell' atrio come una di quelle parti della casa romana che era aperta al ricevimento di coloro che gli affari o pubblici, o privati conducevano nelle case. Questa stanza è tutta con bella grazia dipinta colle consuete grottesche; il suo zoccolo è rosso, il colore poi dominante delle pareti è bianco, sul quale varie figurine e tutte belle, e spiritosamente di-

pinte, quali sedute sopra cornici, quali volanti nel mezzo de' fondi dalle grottesche racchiusi. Quel picciolo stanzino num. 19, che come la stanza precedente ha una piccola finestra verso la strada, supponiamo essere stato un luogo adattato a contener masserizie. I pavimenti di queste due stanze sono come quello del cortile di *opus signinum*, o smalto alla veneziana.

La stanza num. 23, più grande e più adorna delle precedenti, ha una finestra in alto tagliata che guarda la strada. Sono in questa stanza maravigliosi due bellissimi quadrettini, in uno de' quali si vede Diana scendere dal cielo attirata dalle bellezze di Endimione con certe ninfe che attonite riguardano in quella Dea, e nell' altro quadro è pure con moltissima grazia dipinto quando Narciso invaghisce di se medesimo a specchio del chiaro fonte. Ed oltre questi due quadri vi sono anche certe figure volanti, fra le quali è bellissima una citarista. Tutte queste cose abbiamo in varie tavole distribuite, onde così appagarne la curiosità de' nostri lettori. Il pavimento anche in questa stanza è come nelle precedenti di *opus signinum*, o smalto alla veneziana.

Sortendo da questa stanza si entra nell' altro picciolo stanzino num. 21, nel fondo del quale due cavità fatte a forza nel muro, ed intonacate e dipinte, ci fanno supporre essere state ivi tagliate per tener sospeso dal pavimento un intavolato, su cui era probabilmente situato un letto. Semplicemente adornato è questo stanzino come quell'altro num. 22 ad esso contiguo, il quale ha però il pavimento più sontuoso che tutte le altre stanze, essendo di mosaico che a varj colori commesso, si compone in una greca, la quale cinge un picciolo rettangolo di mosaico bianco. La stanza num. 23, che si apre in quella parte dell'atrio che abbiamo distinto col num. 16, ha una picciola soglia di marmo con i buchi de' cardini della porta che la chiudeva. I suoi muri sono ricoperti di semplice stucco bianco, ed in

essa sono apparenti molti buchi a due ordini scavati nel muro che contenevano de'sostegni di legno su i quali appoggiavano senz'alcun dubbio delle tavole, che ad altro uso che di guardaroba non potevano essere destinate. Noi crediamo perciò che questa fosse la guardaroba di questa Casa, tanto più che essendo stata scavata nella presenza di S. M. il Re (N. S.) vi si rinvennero vasi di bronzo, e di vetro, e varj strigili pure di bronzo. Questa stanza la cui picciola e bassa porta non comportava un'apertura superiore per introdurvi l'aria, e la luce, aveva una finestra sporgente verso l'atrio ad essa contiguo tagliata nell'alto, a modo delle nostre feritore.

L'altra stanza (num. 24) ha pure la soglia di marmo bianco, nella quale è rimasto uno de'cardini di ferro della porta che a chiudere questa stanza su di esso girava. Essendosi in questa trovati i medesimi sostegni come nella precedente, ed una quantità di commestibili, come noci, ceci, grano, fichi, ed altro, noi la crediamo la dispensa della casa.

Il num. 25 indica un sedile di fabbrica, o plinto che sia atto a sostenere qualche cosa che gli scavi non ci hanno somministrato materia da poter riconoscere.

Dirimpetto all'ingresso si allarga il Tablino (26) magnifico e per pavimento di musaico e per pitture sorprendenti. Come abbiamo tante volte osservato ne' Tablini trovati sempre nelle case pompeiane, questa parte principale della casa romana è costantemente aperta ne'due lati che guardano l'atrio, ed il peristilio, ne' quali il lusso romano spandeva tende di porpora (*aulaea*) screziate di oro che si aprivano e si chiudevano, secondo il bisogno o la volontà di chi dentro questi Tablini s'intratteneva. Il pavimento di questo Tablino è tutto di mosaico bianco con fasce nere. Le pitture che lo decorano sono svariate per brillanti e contrapposti colori, ammirabili per capricciose e stranissime immaginazioni, e per istupenda esecuzione.

Vedi nel zoccolo campeggiare per lo più il color nero ne' compartimenti superiori quando il rosso, talora il giallo, e qualche volta il celeste, ed ornamenti molti e bellissimi, che fanno gala in tutt' i punti delle due pareti di questo Tablino. Ciascuna di queste pareti ha nel mezzo un quadro. In quello che vede alla sua sinistra l' uomo che dalla parte dell'atrio entra in questo Tablino è maraviglioso il frammento di una istoria, di cui non rimane che un guerriero che ha fierissima attitudine di sfoderare la spada trattenuto da Minerva, e che forse esprime quando Achille bollente di collera voleva reprimere colle armi la violenza che nella sua donna gli minacciava Agamennone. Nel quadro dirimpetto a questo si vede chiarissimo quando colla mostra delle armi lo scaltro Ulisse si accorge di Achille mescolato fra le donzelle della corte di Licomede. Di questo quadro parleremo a' nostri lettori quando ne' fascicoli susseguenti ce lo mostreremo disegnato.

Su queste medesime pareti si veggono de' panni celesti pittorescamente distesi tutti fimbriati di oro in isvariate fogge disposto come se vi fosse sopra ricamato, in mezzo a cui, quasi in un arazzo tessuti, fan bella vista quattro gruppi di Fauni e Baccanti, de' quali pure faremo copia a' nostri lettori pubblicandogli ne' fascicoli susseguenti. Non vogliamo neppur tacere di tre figure veramente belle che compariscono tra queste grottesche in atto di sortire da certe porte che si veggono con bizzarria aperte in mezzo ad un colonnato che tutto arricchito di festoni ha base sopra il zoccolo della stanza. Di queste 3 figure, una ci sembra la musa della commedia, poichè tiene il pedo nella destra, e la maschera comica nella sinistra; l' altra quella dell' Epopea avendo in una mano due tibie, e cingendosi coll' altra la fronte di un serto di alloro; la terza è tutta intenta a meditare su di un papiro che tiene spiegato colla mano sinistra aggrottando gli occhi quasi attentissima in quella lettura.

Ne' zoccoli poi su fasce gialle qua fierissimamente combattono leoni, e centauri, là corrono amorini dentro bighe tirate ora da cervi, ed ora da capri. Nè meno è bello, ed adornato il fregio che sosteneva i lacunari di questo Tablino, perchè vi si veggono in certi paesetti delle assai belle figure, come sarebbe, in uno un uomo seduto con un berretto in testa acuminato nel cucuzzolo, e molto dilatato nella falda, come appunto quelli che si veggono dipinti in capo alle figure cinesi. Quest' uomo porge una tazza ad un altro che in figura prostrata, ed in vestimenta lacere, e sdrucite sembra accattare con un cane vicino che gli fa festa, il che ha fatto supporre a qualcuno che potesse essere ivi rappresentato Ulisse quando reduce in Itaca sotto le spoglie di Etone il suo cane soltanto lo riconobbe. Ed in un altro paese tutto alpestre e boscoso, vedi un pastore che siede e suona le tibie, ed una ninfa adagiata che di quel suono prende diletto.

Osservi il lettore nel num. 27 quel corridojo che gli antichi chiamavano *fauce*, il quale serviva ad aprire una comunicazione fra le due parti principali della casa (l' atrio, ed il peristilio) senza incomodare del passaggio coloro che nel Tablino si intrattenevano, giacchè altro non era questa parte più grande, e più adorna della casa romana, che un luogo di ricevimento.

Quella scaletta col num. 28 marcata, è si picciola ed angusta che per altro non possiamo credere essere stata fatta che per salire sulle soffitte della casa, la quale non sembra da dubitare aver consistito di un solo piano, se anche si vuole aver riguardo alla sottigliezza de' suoi muri, che non appariscono forti abbastanza da sopportare una grande elevazione di stanze.

Il num. 29 indica una stanza, che ha lume da una grande finestra aperta sotto il portico, ed ha ingresso dalla *fauce* per una piccola porta. Questa stanza ha tutte le apparenze d' aver servito per

camera da letto; il suo pavimento è di smalto: ne' muri poi è adornata delle solite grottesche fralle quali meritano osservazione tre quadretti. In uno sembra rappresentato il dolente fine degli amori di Cefalo e Procri; nell'altro quando Narciso specchiandosi nel fonte spasima dell'amor di se stesso; nel terzo è dipinto una ninfa che conduce Bacco bambino a Sileno, che lo avvezza al dolce sugo dell'uva.

Ma ritorniamo per poco nell'atrio, e dal fianco del Tablino opposto a quello ove si apre la porta della *fauce*, entriamo per un altra porta a questa corrispondente in quella stanza che è distinta col num. 30. Questa noi la crediamo un triclinio, ha una larga finestra aperta sotto il portico donde riceve la luce. Il pavimento è di musaico bianco con alcuni lavori di color nero, la pittura che l'adorna è così fatta: il zoccolo è nero, su cui genietti volanti vaghissimi, quali con maschere, e quali con iscettri sono con maestria straordinaria dipinti. Sopra il zoccolo fra certe architetture grottesche vedi figure di sacerdoti, e ministri di religione con gutti, e patere, ed altri vasi alle cerimonie religiose inservienti, e tra queste architetture grottesche sono fondi quando rossi, e quando celesti. I fondi rossi hanno al di sotto fasce celesti, e viceversa i fondi celesti riposano su fasce rosse. In queste fasce sono sopra ogni lode certi stupendi animali feroci, dipinti ora come se si accingessero ad inseguire una preda, talvolta in attitudine verissima di tuffare anelanti le fauci a dissetarsi in un fonte, quando furiosi perchè inseguiti da' cani; e queste fiere, e cacce sono tutte dipinte sopra le fasce rosse, mentre che in quelle celesti si veggono rappresentanze aquatiche bizzarrissime, come fra le altre una specie di tritone il cui corpo virile è attaccato ad una coda di gambero, che in mezzo a certi delfini guida un cavallo marino. De' tre quadri che facevano centro, ed ornamento a' tre compartimenti rossi, due sono quasi perduti; del

terzo molto danneggiato tanto rimane, quanto sembra che basti a farci conoscere che in esso l' antico pittore rappresentò quando Teti per rendere invulnerabile il figliolo natogli da Peleo tenendolo pel calcagno lo tuffò nelle acque di Stige. Nel mezzo dei compartimenti celesti rimangono ancora un citaredo bellissimo che coronato suona la lira, e una Najade che sul dorso di un tritone corre sulle onde. Ma nell' alto della stanza di cui poco rimane, le pitture schiariscono, e quasi tutte sono sopra campi bianchi, fra le quali varie figure quando sulle cornici di quelle grottesche sedute, talvolta pure volanti compariscono ancora attraverso i danni dell' eruzione, e degli anni.

Pel Tablino si penetra nel peristilio (num. 31): questo peristilio verso il Tablino è coperto da un tetto i cui lacunari riposano su cinque colonne di ordine dorico che nella contigua pianta sono figurate e distinte colla lettera E. Queste colonne hanno e di fianco, e dirimpetto delle corrispondenti mezze colonne aderenti a' muri. L' acqua che piovendo su questo tetto gocciava ne' sottoposti canali era raccolta in una cisterna da cui si attingeva per il puteale che nella pianta è indicato col num. 32. Nella parte scoperta ossia impluvio di questo peristilio era un giardino, o orto (num. 33) di cui abbiam trovato i vestigi, e che era chiuso, o da un ingraticolato, o da altra simile chiusura di legname, vedendosi ancora ne' lati delle colonne che sono fra il peristilio, ed il giardino all' altezza di cinque palmi degl' incavi verticali tagliati a modo di Saracinesca, e che contenevano quella parte di legno che serviva a chiudere questo giardino a coloro che praticavano nel peristilio. E questo giardino aveva ancora un passeggio scoperto rivestito di una pergola (*Xystus, cum Pergula*) nel lato a destra dell' uomo che vi entri dalla parte del Tablino, che si vede in pianta segnata col num. 34. Questo *Xystus*, o passeggio scoperto num. 34, ha il pavimento come appunto

consiglia Vitruvio nel lib. V, di smalto (*opere signino*), e vi si sono trovati come in pianta si veggono segnati i sostegni della pergola, che lo ricopriva, intagliati in tufo di Nocera. Sulla qual pergola salivano forse varie piante di fiori a rendere questo passeggio scoperto più grato ed ameno per verdure, ombre, e profumi, come appunto quel Xisto che tanto si piace a descrivere avanti il suo *Criptoportico* Plinio il giovine (1), che tutto olezzante di viole era riscaldato durante il verno dal sole ripercosso per gli opposti muri del Criptoportico istesso. Dirimpetto all'ingresso della casa è nel giardino un ara (num. 35), che si alza davanti un edicola (num. 36), forse destinata al culto privato del padrone della casa. Che se dobbiamo tener conto della pittura che si vede nella base di questa edicola, sembra da non dubitare esser questa stata destinata al culto di Bacco. Poichè ivi si vede rappresentata una Pantera che con ingordigia alza la bocca spalancata verso un tralcio di uva a modo di festone circondante la base. E questa edicola è di pitture, e stucchi gentilmente decorata con due picciole colonne che ne sostengono il fastigio. Nei muri che cingono questo giardino fra le colonne finte sono anche con bella grazia dipinte scene di giardini con graticolati, piante, fontane, fiori, uccelli, e simili vaghezze. La parte coperta di questo peristilio (num. 31) è in questo modo dipinta. Il zoccolo è nero, ha come se sorgessero da terra fiori, e piante diverse, fra cui uccelli di ogni maniera qui posati, là svolazzanti, ora inseguendo insetti, quando facendo guerra con rettili, e tutti maestrevolmente dipinti. Le pareti al di sopra del zoccolo sono spartite in compartimenti rossi, e gialli nella massima parte con liste ora nere, ora gialle, e talvolta bianche. In mezzo a questi compartimenti sono quadri bellissimi, due fra i quali rappresentano scene di commedie; in un altro molto dan-

(1) C. Plinii Cec. Secund. lib. V. Ep. VI.

neggiato apparisce una figura d'Iside; un terzo ci mostra chiaro quando Ippolito prende a schifo la dichiarazione che a lui ardisce fare la sua matrigna nella presenza della vecchia nutrice dell'amore che la consuma; e la nutrice ha sembiante, ed atti di voler trattenere quel disdegnoso, commiserando agli amori di Fedra.

Nel muro poi che fiancheggia il Xisto (34) sotto la pergola si veggono dipinti edifizj, e campagne. Sulla porta di un sacello è rappresentata una donna con una face accesa in una mano, e davanti questo tempietto sono sopra un' ara disposte varie maniere di frutti, e più indietro si vede serpeggiare un fiume, a sponda del quale è seduto un pescatore che dall' amo tirato raccoglie il pesce in un cestellino.

Nel medesimo peristilio sono aperte due porte, una delle quali introduce nella camera da letto (*cubiculum*) distinta col num. 37. Questa camera spaziosa ed ornata doveva essere destinata al riposo non de' servi, ma de' padroni di questa casa, essendo in questo modo gentilmente dipinta. Sopra un zoccolo rosso scuro riposano compartimenti rossi, celesti, e gialli, su' quali fascia attorno attorno la stanza un fregio bianco; in mezzo a' compartimenti sono ora putti, quando maschere, e talvolta quadri con istorie. Fra i putti sono rimarchevoli uno con un bicchiere, l' altro suonante una cetra. Delle maschere due ne rimangono. Sopra terrazzi ricchi di alberi, e di verdure, vedi da una parte una maschera muliebre posata sopra un plinto, al quale vedonsi appoggiati un arco, ed una faretra: un cervo sta e riguarda in questa maschera : tutte cose che a noi sembrano da riferirsi a Diana. Sullo stesso terrazzo in corrispondenza di questa è dipinta un' altra maschera Bacchica sopra un plinto come la precedente poggiata, vicino al quale una Lince tiene fra le zampe un bicchiere che con ingordigia lambisce. Di due quadri che rimangono, in uno molto danneggiato si vede un pastore seduto con una vacca

vicino ad esso, ed una figura giovenile, la cui testa cinta di nimbo ce la dimostra per una divinità. Pare di travedere in questo subbietto la favola di Io che abbiamo altre volte ravvisato nelle antiche pitture, ed ultimamente in Ercolano come a suo luogo vedranno i nostri lettori. L' altro quadro più conservato e più bello, è uno de' più graziosi dipinti che si possano mai immaginare, e pare un riposo di Adone dopo le fatiche della caccia, con certi Amorini, e Ninfe che gli ministrano d' intorno; del qual dipinto contenteremo la curiosità de' nostri lettori ne' fascicoli consecutivi.

Per l' altra porta si passa nel piccolo andito (num. 38) e da questo nella cucina num. 39. Entrando in questa cucina vedi alla sinistra un' acquajo; alla dritta una scala che saliva alle soffitte, e dirimpetto il focolare, sopra cui sono ancora i frammenti di alcune pitture dalle quali apparisce chiara essere stata ivi rappresentata la Dea Fortuna, poichè restano ancora visibili le vestimenta femminili, ed il timone sul mondo appoggiato, soliti emblemi di questa Divinità. E vi si veggono anche le code de' serpenti Genj tutelari e custodi del luogo, come sono dipinti sul focolare dell' altra cucina di questa medesima casa, e come mille volte abbiamo trovati rappresentati su i tanti focolari Pompeiani che sono stati scoperti. Nella piccola stanza (num. 40) a questa cucina contigua apparisce chiarissimo un agiamento, poichè il fosso immondo (num. 41) rimane ancora mancante della sua copertura, che doveva essere di legname, e vi si veggono ancora gli sfogatori atti all' esito delle urine. Questo agiamento prendeva luce da una finestra nell' alto incavata ed acciò gli effluvj dell' agiamento avessero libero sfogo, e non incomodassero la casa erano sul sedile di esso all' altezza di due palmi tagliate due feritore. E nemmeno quì mancavano le pitture, poichè sopra lo stucco di cui è intonacato questo stanzino sono riquadrature che adornano un zoccolo rosso che a basso lo circonda, e nell' alto le istesse riquadrature adornano i fondi bianchi.

Quel picciolo andito (num. 38) che dal peristilio introduce alla cucina conduce eziandio per l'altra stanzolina (num. 42) nella stanza num. 43, dozzinalmente dipinta sopra stucco bianco che ne ricopre le pareti con uccelli, putti, ed una Citarista; tanto gli antichi erano vaghi delle pitture che nei luoghi più abbietti, e vili delle loro case le credevano indispensabili. Questa stanza noi la crediamo una camera di letto, poichè ha una finestra nel basso tagliata verso il giardino, ed una feritora nell' alto pure dalla parte del giardino. E questo cubicolo era forse destinato a qualche servo privilegiato non essendo per i suoi ornamenti in corrispondenza colle altre parti più nobili di questa Casa.

Dove l' atrio corintio da noi descritto si apre in quella specie di vestibulo che col N. 16 in detto atrio abbiamo contrassegnato si entra in un altro atrio o cortile corintio (44) sostenuto da 16 colonne di un ordine capriccioso. E questa parte della Casa traendone argomento dalle sue decorazioni sembra a noi la più nobile. Questo atrio nelle 8 colonne che sono a' quattro suoi angoli è chiuso da certi pilastri di muro, forse costruiti ad oggetto di sostenere due archi che sopra di essi riposavano ne' due lati brevi di questo cortile, dov' è aperto senza niuna colonna intermedia. Ed ancorchè non vogliamo supporre che in questi due lati avesse questo atrio due archi, ma vogliam credere che fosse sostenuto il lacunare tra questi pilastri da un architrave di legname, era necessario che l' architetto vi adoperasse maggior solidità di costruzione, al che procurare riempì di fabbrica gli angoli di questo atrio; compenso certamente non lodevole, se pure non è stato praticato dopo il terremoto tante volte da noi rammentato, che obbligò i Pompeiani ne' loro edifizj a de' rimedj ineleganti sì, ma necessarii, e produsse nelle loro fabbriche degl' inconvenienti che prima di questo disastro non presentavano. Le colonne di questo atrio corintio sono tutte striate, e rivestite di stucco, dipinte poi rosse nella parte

inferiore. I capitelli sono lavorati di stucco con un ordine che tiene alcun poco del corintio nella sua sagoma generale, sebbene sia privo di quelle parti principali come i caulicoli ec. che lo caratterizzano. Questi intagli di stucco sono dipinti nel campo su cui si veggono rilevati di giallo. Il pavimento di questo cortile è di mosaico bianco con adornamenti, e fasce nere. Stupende sono le pitture che vi si veggono in questo modo disposte. Dentro riquadrature gialle, rosse e verdi sono vaghissime grottesche, e di tratto in tratto appajono sfondati bianchi. Nel zoccolo compariscono vasi tutti svariati, e per forme, e per materia, poichè talvolta sembrano di oro, talvolta di argento, e sovente di vetro. Nelle pareti sono poi dipinti, come se vi fossero attaccati de' piccioli armarii con gli sportelli aperti (in quattro parti divisi) e dentro questi armarii si veggono varie maniere di frutti, e varie specie di animali, come cacciagione, polli e galline, e questi talvolta vivi, e talvolta morti. Delle pitture simili a queste abbiamo spesso ritrovato in Pompei, e segnatamente in un grande, e bello peristilio dentro una casa vicino alla porta de' sepolcri. Dove poi le pareti hanno de' fondi gialli sono dipinte figure bellissime, fra le quali quell'Andromeda, e Perseo, e quella Medea pubblicate colle tavole 32 e 33 di questo volume, ed altre che pubblicheremo ne' fascicoli susseguenti. Verso la parte scoperta di questo Portico non è neppure da tacersi di alcuni tripodi dipinti, come se fossero di oro, con varie figure intorno ad essi con buonissima arte e bel garbo disposte, e questi tripodi sono dipinti in que' quattro pilastri che ne' quattro angoli chiudono l' atrio. Del compluvio o parte scoperta di questo atrio, una parte num. 45 serviva a giardino (essendovisi trovata la terra smossa con vestigi di piantazione) con in mezzo una piccola vasca per raccogliere, e serbare acqua (num. 46) un' altra parte era occupata da una gran peschiera (num. 47) con una colonna nel mezzo fatta per racchiudere un zampillo d' acqua

che da essa pollava per un condotto di piombo, che ancora vi si vede a rallegrare questo atrio del vivificante moto delle acque. Così questa bellissima Casa si giovava delle acque vicino ad essa correnti per decorare i due suoi atrii corintii di due fontane. Nè qui giova il rammentare, come cosa molto risaputa, quanto il lusso Romano si piacesse delle piscine per serbarvi le varie specie di pesci che ivi erano nutricate alla lautezza de' conviti, nè di quelle murene in esse con tanto spendio e cura cresciute, con altrettanta avidità poi divorate da quelli intemperanti e doviziosi Padroni del Mondo. Sopra questo atrio sporge quella grande stanza che si vede nella pianta marcata col num. 48, che noi chiameremo triclinio, avuto riguardo all'uso che di questa maniera di stanze facevano i Romani, che corrisponde a quello che suol da noi farsi delle stanze di compagnia (1). Era questa senza alcun dubbio la più sontuosa stanza di questa bella Casa, e per grandezza, e per adornamenti. Il suo pavimento e le sue pareti eran tutte incrostate di marmi svariati che l'Affrica e l'Oriente somministrava in gran copia al lusso Romano, ma dagli antichi medesimi dopo i casi dell' eruzione fu questo bel triclinio spogliato di tutto il marmo, e tanto solo ce n' è rimasto quanto è bastato a farcene congetturare la magnificenza, poichè si è trovato quando l' Affricano svariato per macchie sanguigne, quando il giallo ed il rosso antico, e talvolta gli alabastri Orientali in piccioli frantumi sulle pareti, e nel pavimento rimasti. Questo triclinio ha una gran porta che lo apre nel lato verso il cortile dove le tende di porpora lo chiudevano, verso la quale il pavimento del Cortile si compone in maggiore eleganza diventando più bello e sfarzoso per varie riquadrature infra loro con simetria e buon garbo, a modo di Greca intrecciate. Quattro porte, che gli danno comodo di co-

(1) Val. Max II. 1.

municazione con tutt' i varii membri della casa attorno ad esso disposte, ed una gran finestra che sporge sopra il xisto sotto la pergola che lo rallegrava dell' aria, de' profumi, e delle verdure del picciolo giardino a similitudine del criptoportico di Plinio che aveva, come abbiam detto, le finestre sul xisto tutto olezzante di viole. Questo triclinio ha pure contigue le due stanze (49, e 50) con semplicità ma non senza grazia adornate, delle quali quella num. 50 ci sembra, avuto riguardo alla sua situazione, una camera di letto. È anche da considerarsi come avvedutamente, per mezzo delle fauci e piccioli corridoi diversi, il peristilio ed i cortili di questa casa abbiano fra loro agevoli comunicazioni senza disturbare le stanze intorno ad essi dispensate per uso o di consorzio, o di comodo. Per le due porte che questo triclinio ha dirimpetto alla sua bocca verso l' atrio si comunica al corridojo num. 51, donde si va alla picciola porta postica della Casa, num. 52, per la quale, come abbiamo altre volte osservato, i doviziosi e potenti fuggivano non visti le importunità de' clienti che aspettavano invano il loro Patrono per gli atrii e pei tablini dispersi. A questa pure si perviene dalle altre parti della Casa attraverso il peristilio, ed il xisto. Questa porta postica num. 52 sporge nel vicoletto segnato col num. 53.

Per la porta num. 54 si comunica dalla parte nobile alla parte della Casa ad uso d' inservienti destinata, e che andremo descrivendo entrando in essa per l' ingresso che sporge sulla strada di Mercurio.

L' adito o ingresso di questa Casa (55) certamente accessoria a quella finora descritta, è semplice ed inadorno, secondo l' uso a cui senza dubbio doveva servire. Questo adito introduce in un cortile (56) di maniera Toscana semplicemente rivestito di tonaca senza pitture sui muri, ed il cui pavimento è fatto di smalto composto di calce, e frantumi di terra cotta (*opus signinum*).

Nel mezzo di esso è il compluvio (57) le di cui sponde sono in pietre di tufo Nocerino rozzamente intagliate. Si apre su questo cortile una specie di esedra num. 58, dipinta dozzinalmente di color nero con paesetti, ed il pavimento pure di smalto con qualche meandro di mosaico in esso incastrato.

La stanza num. 59 è una cucina, nella quale chiarissimo apparisce il focolare, e si veggono su i suoi muri dipinti i consueti serpenti come gli Dei tutelari del luogo, e come abbiamo osservato dipinti nell' altra cucina di questa casa (num. 39) contigua al peristilio. Questa cucina aveva luce da una finestra aperta sopra il focolajo, e sporgente verso la strada. È anche singolare il canale num. 61 che attraversa la stanza alla cucina contigua, segnata col num. 60, il quale portava le acque ai bisogni del cucinare esuberanti, in una contigua cloaca. Nella stanza num. 60 sono ancora visibili i vestigi di un agiamento num. 62 praticato nel sottoscala in essa stanza esistente formato dalla scala num. 63, che in questa medesima stanza sporgeva, la quale come la precedente ha una finestra aperta sopra la strada. Su i muri di questa stanza num. 60 sono nell' alto visibilissimi i buchi dei travi che sostenevano le soffitte a cui ascendeva la scala suddetta. Anche nelle altre stanze a questa adjacenti veggonsi i segni del palco che sosteneva il piano superiore, e le porte di comunicazione fra questa specie di soffitte. Queste soffitte prendevano lume da varie feriture tagliate nel muro esterno della Casa. Siccome i peristilj, gli atrj, i triclinj, ed i tablini, come più larghe e spaziose parti delle case Pompeiane, dovevano per ragione di simetria essere più alte delle altre stanze più piccole destinate a varj altri usi di abitazione, così sopra queste stanze erano soffitte addette ad iguobile uso, se vogliamo tener conto de' luoghi dove si vedono fabbricate le scale che sono le stanze le più abbiette della casa,

come gli agiamenti e le cucine, dove appunto, come abbiamo osservato, sono le tre scale che si veggono in questa Casa.

Le stanze num. 64, 65, 66, 67 e 68 noi le crediamo *cellae domesticae, cubicula, penaria*, cioè stanze a vario uso di abitazione di servi, essendo modestamente, sebbene con nitidezza adornate, poichè hanno pitture semplici e dozzinali, su fondi per lo più gialli e rossi.

Il corridojo num. 69 introduce per la porta num. 70 ad una camera da letto num. 71, dipinta dozzinalmente su' fondi rossi e gialli. In essa apparisce un quadro di un Marte e Venere molto danneggiato, con due piccoli paesi rappresentanti edifizj a specchio di acque correnti fabbricati. Questa camera prendeva luce dal picciolo corridojo num. 72 verso il quale era aperta, che sporge sopra un compluvio o piccolo cortile scoperto num. 73.

Dal corridojo num. 72 si penetra nell' altra piccola cameretta o cubiculo num. 74 che poco più poteva contenere del letto di colui che vi prendeva i suoi riposi. È però con miglior grazia dipinta delle altre finora descritte a picciole riquadrature, e fasce con diligenza a varj colori lineate, e qua e là semplici, ma eleganti meandri.

Tutte le altre stanze num. 75, 76 e 77 sporgenti sul piccolo corridojo 78 che prendeva lume dal cortile 73, non sembrano per altro fatte che per istretta e povera dimora di schiavi alla Casa inservienti. La stanza num. 79 pare aver avuto il tetto sostenuto dal pilastro num. 80 in mezzo ad esso costruito: questa stanza forma cantonata di due vicoletti che radono il fianco dritto e la parte postica della casa, ed avendo una porta sporgente sul vicolo istesso sembra perciò destinata al traffico domestico il più minuto, il quale per mezzo di questa porta si faceva senza deturpare la facciata della casa. Di quì forse i servi, alla cucina ed alla dispensa destinati, tras-

portavano le loro provvisioni, e facevano i loro traffici senza di niente incomodare, o avvilire le stanze di nobile uso. Congetturiamo questa stanza essere stata coperta poichè le feritore e finestre ne' muri di essa tagliate ad introdurvi l' aria e la luce non vi avrebbero bisognato, se la stanza non fosse stata chiusa da un tetto, e ci sembra probabilissimo che qui avessero stalla gli animali all' uso de' Padroni di questa casa destinati, che come doviziosi dovevano certamente in essa alimentarne, per i loro bisogni, e per i loro piaceri. La porta di essa essendo larga oltre la consueta misura e sporgendo nel vicolo num. 53 ci fa anche supporre che vi potessero entrare i carri, non potendo trovar altra ragione della straordinaria larghezza di questa porta che si dilata a modo di quelle delle nostre rimesse.

Ritornando co' nostri lettori nel corridojo num. 51, che per visitare le parti più nobili della casa abbiamo lasciato da parte, per esso scenderemo per un dolce declivio o sia piano inclinato marcato col numero 81 nel corridojo num. 82 che introduce alle due stanze 83 e 84 anguste, disadorne camerelle di servi ivi dimoranti forse all' oggetto di esser pronti ad accorrere ai varj bisogni del contiguo magnifico triclinio. Da questo gran numero di stanze e dalle tre scale in questa casa rinvenute che ci fanno supporre molte soffitte, potrà rilevarsi quanto vasta e magnifica si fosse la dimora di questo antico finanziere, che dall' Amministrazione del pubblico denaro traeva facoltà, ed agi al lusso della sua domestica vita.

Le iscrizioni che in questo corso di scavi hanno rivisto la luce sono le seguenti, e sono state rinvenute dipinte lungo la strada di Mercurio sul muro esterno della casa del Questore, e precisamente verso quella parte della casa che abbiamo chiamata foresteria.

*

A VETTIVM·FIRMVM

AED· V·B·O·V·F·FELIX CVPIT

Aulum Vettium firmum Aedilem virum bonum orat ut faveat Felix cupit.

Felice desidera

Aulo Vezio firmo Edile, uomo probo prega che gli sia favorevole

M·HOLCONIVM·PRISCVM

AED·D·R·P·FVSCVS·FACIT

Marcum Holconium Priscum Aedilem dignum Reipublicae Fuscus facit.

Marco Olconio Prisco Edile Fusco stima degno della Repubblica.

Guglielmo Bechi.

Pianta, elevazione, e particolarità architettoniche della Casa del Questore in Pompei.

Questa tavola comprende la pianta e le particolarità architettoniche della Casa del Questore da noi di già nella relazione degli Scavi descritta, e le cui parti anderemo qui per comodo de' lettori in compendio dichiarando, secondo i numeri che le distinguono.

A. Pianta della Casa del Questore.

B. Sezione della Casa dal punto *a* al punto *b* divisa secondo la linea nella pianta marcata.

C. Cornice della porta principale d'ingresso di questa Casa e bugne che ne decoravano la facciata esterna.

D. Cornice dell'ordine del Cortile Corintio segnato in pianta col num. 7.

E. Cornice, fregio, architrave, e sommo scapo dell'ordine Dorico del peristilio della Casa.

N. 1. Strada di Mercurio.

2. Porta principale d'ingresso.

3. Adito, o porteria.

N. 4. Stanza del portiere.

5. Scala.

6. Agiamento.

7. Cortile Corintio.

8. Compluvio di detto cortile.

9. Zampillo della fontana.

10. Base su cui forse erano situati gli Dei Lari.

11. Puteale, o bocca della Cisterna.

12. e 13. Casse, o scrigni.

14. Ala dell' atrio.

15. Sedile attorno all' ala.

16. Vestibolo del 2.° cortile Corintio.

17. Camera forse dell' Atriense.

18. Nicchia di detta stanza, forse ad uso di armario.

19. Luogo da contenere masserizie.

20. Altra stanza contigua all' atrio.

21. e 22. Camere contigue all'atrio.

23. Guardaroba.

24. Dispensa.

25. Sedile.

26. Tablino.

27. Faucé, o corridojo di comunicazione fra il tablino, ed il peristilio.

N. 28. Scala.
29. Camera.
30. Triclinio.
31. Peristilio.
32. Puteale, o bocca di cisterna.
33. Giardino.
34. Xisto con pergola, o passeggio scoperto.
35. Edicola.
36. Ara.
37. Camera di letto, *cubiculum*.
38. Andito.
39. Cucina.
40. Agiamento.
41. Sedile dell' agiamento.
42. Altro andito.
43. Camera da letto, *cubiculum*.
44. Secondo atrio Corintio.
45. Giardino.
46. Vasca.
47. Piscina.
48. Triclinio.
49. e 50. Stanze contigue al triclinio.
51. Corridojo postico della Casa.
52. Porta postica della medesima.

N. 53. Vicoletto che rade la parte postica della Casa.

54. Porta della parte di questa Casa per uso de' Servi.

55. Adito o ingresso della Casa.

56. Cortile Toscano della medesima.

57. Compluvio di detto cortile.

58. Esedra.

59. Cucina.

60. Stanza contigua alla cucina.

61. Canale per le acque immonde.

62. Agiamento.

63. Scala.

64. 65. 66. 67. e 68. Stanze di vario uso di abitazione.

69. Corridojo.

70. Porta della camera.

71. Camera (*cubiculum*).

72. Corridojo davanti la camera.

73. Piccolo cortile scoverto.

74. Altra camera (*cubiculum*).

75. 76. e 77. Camere per Servi.

78. Corridojo.

79. Stalla e forse anche Rimessa.

N. 80. Pilastro sostenente il tetto della stalla.

81. Declivio discendente a modo di scala.

82. Corridojo.

83. e 84. Stanze de' Servi.

Guglielmo Bechi.

Nic. la Volpe del. A. dirax. Dom. Morgese sculp.

Schidone pinx.

Joseph Marsigli del. — N. O. direx. — Ferd. Mori sculp.

Giusep.e Marsigli del. A. N.o direx. Ferd.o Mori sculp.

Ferd. Mori del. et sculp.

Ferd. Mori del. et sculp. *N.° direx.*

Ferd. Mori del. et sculp. *A. Zirar.*

Gaba Morelli del. *Dom.o Morgese sculp.*

Horat. Angelini del. N.° dirax. Ioseph Marsigli sculp.

2

1

3

Vin.zo La Volpe del. N. P. dirèx. Dom.co Morgese sculp.

Gigante del. N. dam. Lit. Cuciniello, e Bianchi

Horat. Angelini del. A. dirax. Phil. Morghen scul.

Jan. Aveta del. N.° direx. Raph. Estevan sculp.

Gian. Aveta del. A. Ediren. Dome. Morgese sculp.

Phil. Molino del. N. dirax. Ferd. Mori sculp.

Andrea Russo del. et sculp. N.° direx.

Gioach. Molino del. N. dirax. Ben. del Vecchio sculp.

Ann. Caracci pinx.

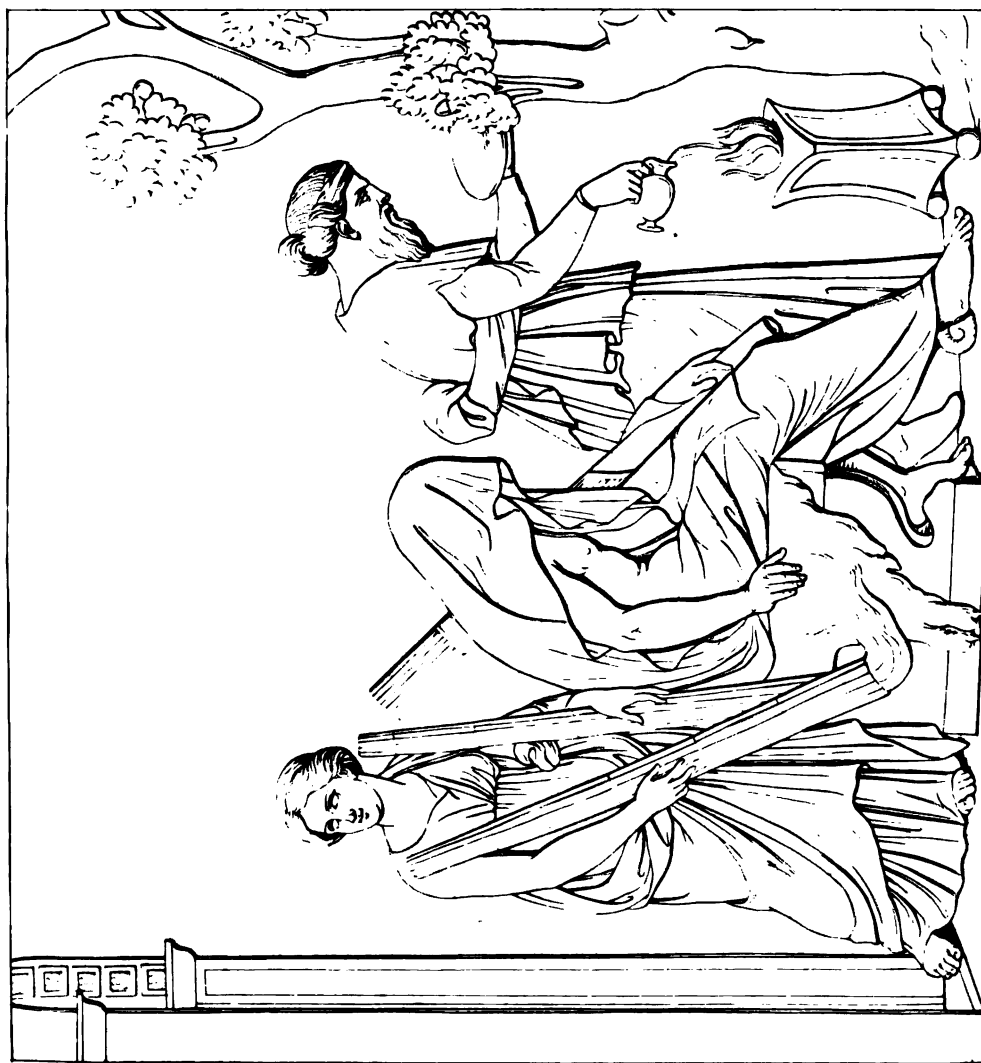
Nic. La Volpe del. N.º direx. Ferd. Mori sculp.

Gen. Maldarelli del. A. direx. Lasinio fil. sculp.

Gan. Maldarelli del. *N. dirox.* *Lasinio fil. scalp.*

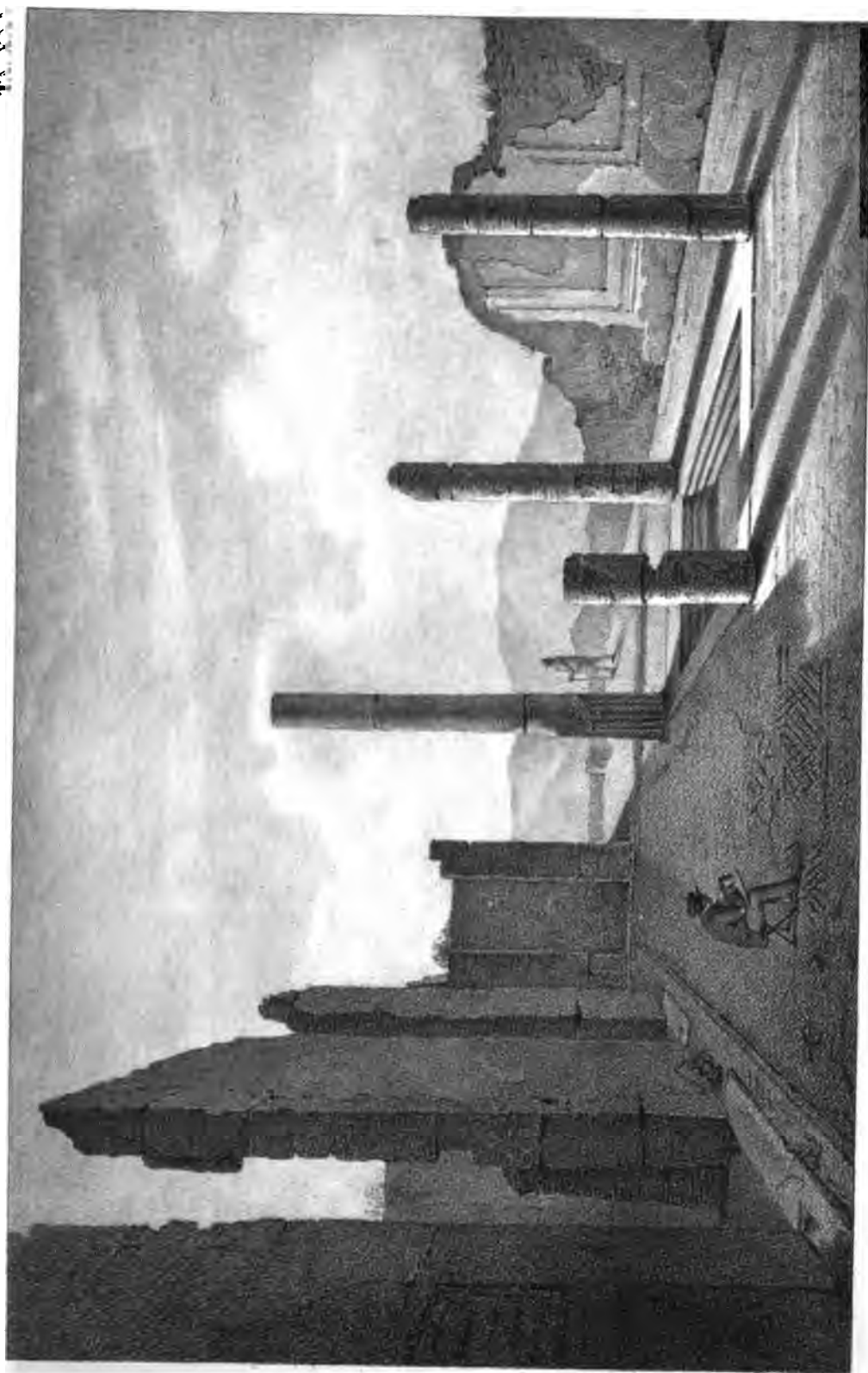
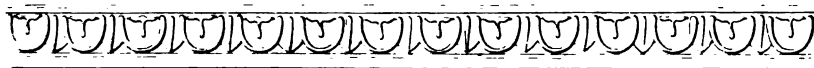
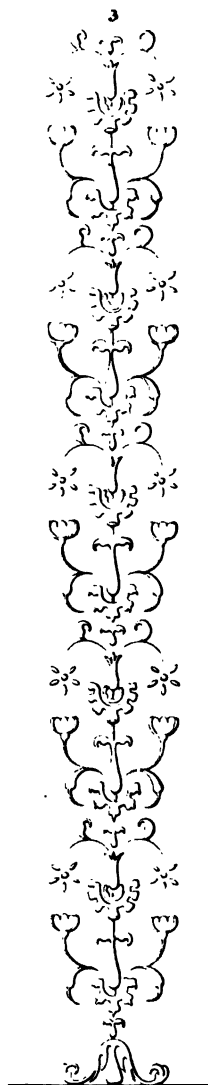
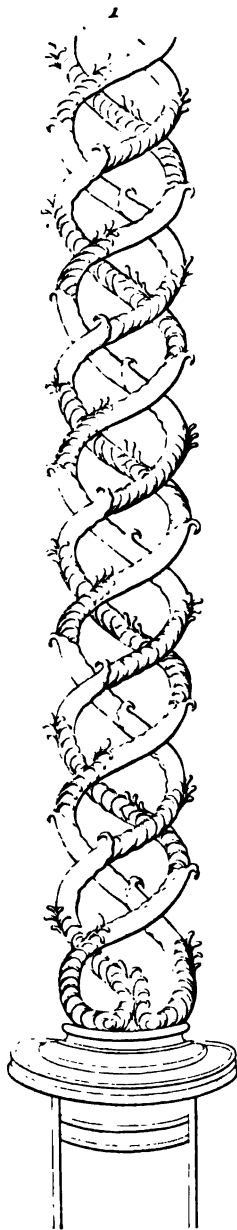
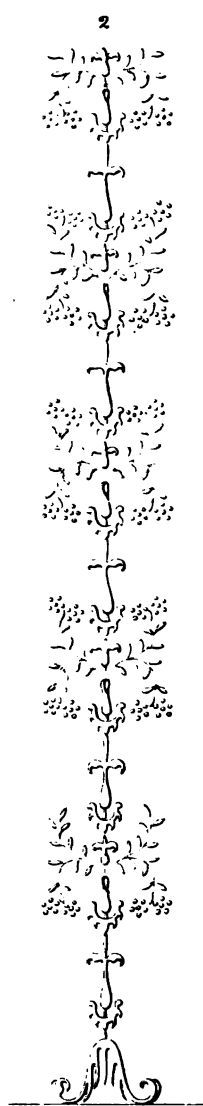
Andrea Russo del. et scalp. N. Sirou.

Nic.º La Volpe del. N.º dirax. Ferd. Mori sculp.

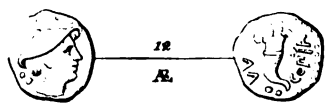
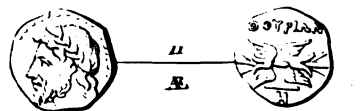
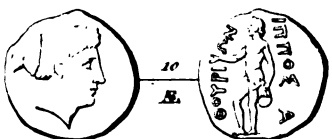
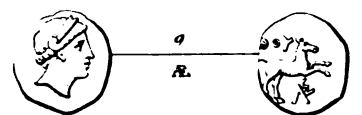
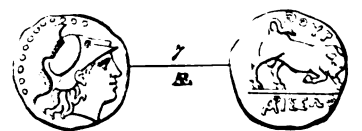
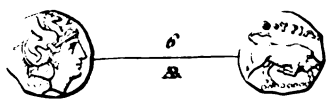
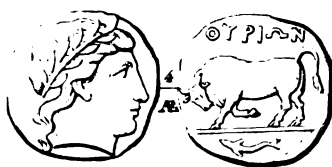
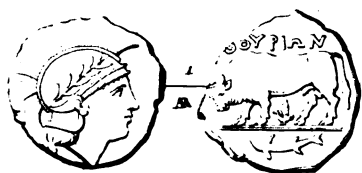
G. Morelli del.   N. dirèx.   Dom. Morgese sculp.

Aloy. Angelini del. N. direx. Doma Morgese sculp.

Aloy. Angelini del. N.° direx. Dom. Morgese sculp.

N. dis.

Lit. Cuciniello e Bianchi

Caiet. Palermo del. · V. Direx. · Raph. Estevan sculp.

Phil. Molino del. Raph. Estevan sculp.

Andr.ª Russo del. et sculp. N.º dirav.

Nic.º La Volpe del. N.º direx Ferd.º Mori sculp.

A. Allegri da Coreggio pinx.

Joseph Marsigli del. et sculp. N. P. direx.

Joseph Marsigli del. et sculp. N.° direx.

Ian. Maldarelli del. N. dirext. Lasinio fil. sculp.

Sala Romanelli del. N.° dirc. Tom. Morgese sculp.

Nic. La Volpe del. N. direx. Car. Biondi sculp.

Andr. Rossi del. et sculp. S. Pirri dir.

Nic. Lu Volpe del. N.o direx. Carl. Biondi sculp.

Aloy. Angelini del. N.° direx. Lasinio fil. sculp.

Gigante del.   N. Fiore   Lit. Cuciniello e Bianchi

Phil.e Molino del. N.° direx. Raph. Estevan sculp.

Gen. Aveta del. N. dirax. Lasinio fil. sculp.

And. Russo del. et sculp. *N. dirax.*

Joseph Marsigli del. et sculp. · *I. direx.*

Tiziano pinxit

Gian Maldarelli del. N.o direx. Lasinio fil. sculp.

Joseph Marsigli del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Joseph Marsigli del. N. dirax. Lasinio fil. sculp.

Joseph Marsigli del. et sculp. N.º dirax.

Salv. Romanelli del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Nic. La Volpe del. N. direx. Dom. Morgan scalp.

Aloy. Angelini del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Nic. La Volpe del. N. dirx. Ferd. Mori sculp.

Raph. Pucileo del. N.° direx. Raph. Esteven sculp.

Raph. Paciles del. N.° direx. Raph. Estevan sculp.

1

2

3

4

Phil. Molino del. N. dirox. Lasinio filio sculp.

Phil. Molino del. A. Direx Lasinio fil. sculp.

Andr. Russo del. et sculp. N.° ditto.

Joseph Settembre del. et sculp.